Varlık

KURUCUSU: YAŞAR NABİ NAYIR

"kayıp„ filminin düşündürdükleri

.toplumcu gerçekçilik aşılabilir mi?
.özgürlük sorunu

aylık edebiyat ve sanat dergisi / Şubat 1985 / Sayı 929

kdv dahil
200

BU SAYIDA

Aziz Çalışlar/Maddeci Estetik ve Sanat Kuramı ile Toplumcu Gerçekçiliğe Doğru Bakış—1 (3)

Sulhi Dölek/Düşündürücü Bir Olay (9)

Cengiz Gündoğdu/Alkış (10)

Alpay Kabacalı/Notlar (11)

Hüseyin Ferhad/Özgürlük ve Cennet (14)

Atilla Birkiye/Biraz Yararcılık ya da «Kayıp»a Nasıl Bakmak? (16)

Veysel Atayman/Kayıp Vesilesiyle (17)

Mustafa Ziyalan/Viyana'da «Korku Ruhu Yer Bitirir» (18)

Oğuz Makal/Zamanı Dinliyorum (33)

şiir

A. Kadir/Nasıl mı? (4)

Arif Damar/Darda (5)

Seyyit Nezir/Sevgilim Hatırla (6)

Ingeborg Bachmann/Halay (19)

Yannis Goumas (22)

Turgay Fişekçi/Duvar (26)

karikatür

Tan Oral/Çizi-Yorum (3)

plastik sanatlar

Erhan Karaesmen/Eşref Üren'in Ardından (21)

müzik

Uğur Ünel/Çok Çizgili Müziğe İnançla Katılanların Direncine Sevgi ve Saygıyla (29)

tiyatro

Mustafa Sercan/Martı Kanadında mı Özgürlük? (30)

sinema

Çetin A. Özkırım/«Fahriye Abla» Şiirden Sinemaya (32)

Mahmut T. Öngören/Kayıp (32)

söyleşi

Tahir Özçelik, Cengiz Gündoğdu, Mustafa Sercan, Levent Kırca, Zafer Diper/Tiyatroya Yardım Ne Getirdi Ne Götürdü (24)

Ahmet Özay/Taner Barlas ile Söyleşi (31)

kitaplar

Jak Deleon/Değişen Tiyatro, Hüsnü Aksoy/Kültür Kuramı (38) Muzaffer Uyguner/İşte Mühür İşte Sen (39)

Enver Ercan/Tevfik Fikret'in Bütün Şiirleri (40)

dünyaya açılan pencere

Güftekin Emre/Yine Şiir (34)

Sıtkı Salih Gör/Bir Yayınevi, Bir Dergi, Bir Haber (35)

Erem Melike Roman/Romanya'da Türk Yazını (37)

Ayın olayları

- YAZARLAR SENDİKASI BERAAT ETTİ

İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesi'nde 5 Ocak 1983 tarihinden bu yana süren Türkiye Yazarlar Sendikası (TYS) davasında mahkeme 18 yönetici ve bir üyenin beraatine karar verdi. Mahkeme ayrıca Dernekler Yasası'na aykırılık suçundan da görevsizlik kararı verdi.

- 1984 İFSAK ÖDÜLLERİ FOTOĞRAF DERGİSİ VE NİJAT ÖZÖN'E VERİLDİ

İFSAK Yönetim Kurulu, dernek üyelerinin önerilerini değerlendirerek 1984 İFSAK Ödülleri'nin Fotoğraf Dalı'nda AFSAD yayın organı Fotoğraf Dergisi'ne, Sinema Dalı'nda Nijat Özön'e verilmesini kararlaştırdı.

Yönetim Kurulu gerekçesinde; Fotoğraf Dergisi'nin tamamen amatör çaba ve özveri ile çıktığını ve ülkemizde fotoğraf alanındaki Türkçe yayın boşluğunu doldurduğunu; Nijat Özön'ün ise, sinemamızın ilk dönemiyle ilgili bilgileri derlediği ve yayınları ile sinemamıza uzun yıllar emek verdiğini vurguladı.

İlk kez bu yıl uygulanan İFSAK Ödülleri her yıl fotoğraf ve sinema dalında ayrı ayrı başarılı bir kişi ya da kuruma verilecek.

Öte yandan İFSAK, «Yılın Fotoğrafı» Sergisi, 15 Ocak 1985 Salı günü Taksim, Fransız Kültür Merkezi Salonu'nda açıldı. 1984 yılında, dernek merkezinde yapılan «Ayın Fotoğrafı» Yarışmalarında ilk üçe giren fotoğraflardan oluşan sergide Yaşar Asil Akarca, Cengiz Büyükünsal, Lemi Ceyhun, Hüseyin Çağın, İlyas Göçmen, S. Oral Gönenç, Aramis Kalay, Orhan Karaalioğlu, Ahmet Özyurt, Aleksi Petridi, Mihrimah Özel'in yapıtları yer aldı.

- TOPRAK ŞİİR ÖDÜLÜ

20 Ağustos 1979'da yitirdiğimiz ozan-yazar Ömer Faruk Toprak'ın anısını sürdürmek amacıyla kurulmuş olan «Toprak Şiir Ödülü», bundan böyle tek'li yıllarda verilecek.

Bu dönemin yeni Seçiciler Kurulu üyeleri şu kişilerden oluşuyor: Füruzan Toprak (Kurucu üye), Hasan İzzettin Dinamo, Kemal Sülker, Sennur Sezer, Mehmet Yaşar Bilen, Hüseyin Yurttaş (Yedek üye).

Ödüle katılmak isteyenler, 1984'de veya 1985'in -baş vuru tarihinin sonuna dek- yayınlanmış şiir kitabından veya kitaplarından 6 (altı)'şar adedini, birer başvuru mektubu ve kısa özyaşam öyküsüyle beraber 15 Mayıs 1985 tarihine kadar şu adrese gönderecekler:

Umut Sanat. İstiklâl Cad. Lâle Han 87/6, Beyoğlu-İST. Sonuç, ekim ayında açıklanacak. 40.000 (Kırk bin) lira olan ödül, «Toprak Şiir Ödülü» amblemi ile kazanana verilecek.

- AFEKS TARAFINDAN «ÖZGÜN SERAMİK YARIŞMASI» DÜZENLENDİ

Seramik, Porselen ve Cam Fuarı «SERPOCAM 85», 5-10 Mart tarihleri arasında Odakule'de açılacak. AFEKS tarafından hazırlıkları sürdürülen fuar nedeniyle bir de «Özgün Seramik Yarışması» düzenlendi. Yarışma sonucunda ödül alan ve seçiciler kurulunca sergilenmeye değer bulunan yapıtlardan oluşturulacak sergi, fuar boyunca açık kalacak.

Varlık

Kurucusu:
YAŞAR NABİ NAYIR
52. YIL

Aylık edebiyat ve sanat dergisi — Sayı: 929 — 1 Şubat 1985 — Adres: İSTANBUL Cağaloğlu Yokuşu, 40/2 Telefon: 522 69 24 — Sahibi: Varlık Yayınları A. Ş. adına: Ekin Nayır Sağıroğlu — Yazı İşleri Yönetmeni: Filiz Nayır Deniztekin — Genel Yayın Danışmanı: Kemal Özer — Kapak ve sayfa düzeni: Ekin Nayır Sağıroğlu — Abone koşulları: Yıllık 2000 lira, öğretmen ve öğrenciler için 1700 lira. Yabancı ülkeler: Avrupa 20, Amerika ve Avustralya: 25 dolar — Posta çeki hesap no. 119822 — Gönderilen yazılar geri verilmez ve cevaplandırılmaz. — İlânlar: Arka kapak: renkli 70.000; siyah-beyaz: 50.000; Arka iç kapak: 40.000; İç sayfalar: Tam sayfa: 30.000; üçte iki sayfa: 20.000; yarım sayfa. 15.000, çeyrek sayfa: 10.000 lira — İstanbul'da Kurtiş Matbaası'nda dizilip, basılmıştır.

maddeci estetik ve sanat kuramı ile toplumcu gerçekçiliğe doğru bakış — I

aziz çalışlar

GİRİŞ

Bu yazımızın konusunu Ahmet Oktay'ın **Çağdaş Eleştiri** Dergisi'nin Temmuz 1984 sayısında yayınlanan «Toplumcu Gerçekçilik'in Bir Kuram Olarak Aşılmasına Doğru» başlıklı yazısı oluşturuyor. Bu yazımızda, Ahmet Oktay'ın M. Kagan'ın iki yıl önce ülkemizde **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**[1] adıyla yayınlanmış bulunan yapıtıyla ilgili yazdığı eleştirel yazıyı tartışarak ele almaya maddeci estetik ve sanat kuramına ilişkin sorunları bu bağlamda açmaya ve yerli yerine oturtmaya çalışacağız. Amacımız, sözkonusu bu yazıda rastladığımız yanlış anlamaları ve değerlendirmeleri olduğu kadar, bu yazı dolayısıyla ortaya çıkabilecek yanlış anlamaları ve değerlendirmeleri de ortadan kaldırıp açıklığa kavuşturmak, böylelikle de maddeci estetik ve sanat kuramı ile toplumcu gerçekçilik anlayışına doğru bir bakışı sağlayabilmek.

I.

Sözkonusu yazıya geçmeden önce daha yazının başlığında iki sorunla karşı karşıya kaldığımızı sanıyoruz. «Toplumcu Gerçekçilik'in Bir Kuram Olarak Aşılmasına Doğru» sözünde dile gelen başlık, kanımızca, yazının kendisine ilişkin hatalı (çarpıtıcı) bir anlatımı olduğu kadar, çelişkili bir anlatımı da taşımaktadır. Bunları kendilerine ilişkin sorunsal bağlam içinde şöyle açarak değerlendirme yoluna gidebiliriz:

A. ESTETİK, SANAT KURAMI ve TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Yazıda ele alınan **Güzelliğin Bilimi Olarak Estetik ve Sanat** adlı kitap,[2] bu kendi adından da açıkça anlaşılacağı gibi, «toplumcu gerçekçilik»le ilgili bir kitap değil, bir estetik kitabıdır. Dolayısıyla, başlığın, «toplumcu gerçekçiliğin bir kuram olarak aşılmasına doğru» değil, ama hiç değilse, «maddeci estetiğin (ya da maddeci sanat kuramının) aşılmasına doğru» olması, yazının konusunu ve içeriğini anlatması bakımından çok daha yerinde ve doğru olurdu, sanıyoruz.

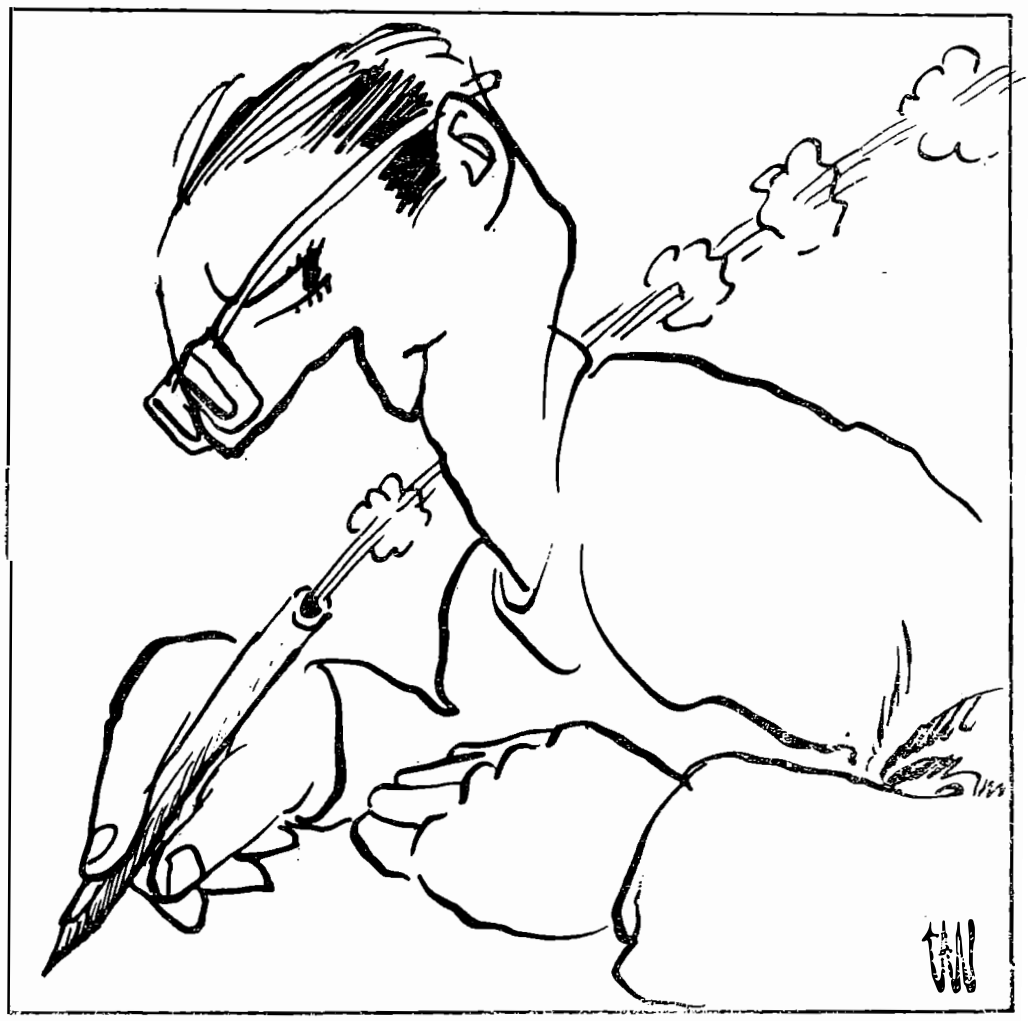
Gerçi bu üçünün de, yani, estetik, sanat kuramı ve toplumcu gerçekçilik'in birbiriyle yakın bir bağıntısı vardır: «Sanatsal etkinlikle ilgili en üretken ve ilerici yöntem olarak gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik kuramı, sanat kuramının özel bir yanını oluşturur.»[3] «İnsanların gerçeklikle estetiksel ilişkisinin yansıtılması yasalarını konu edinen sanat kuramı da, estetiğin özsel bir yanını oluşturur.»[4] Dolayısıyla, bir yöntem (kuram) olarak toplumcu gerçekçilik ile bilimsel maddeci sanat kuramı ve estetik arasında ayrılmaz bir bağıntı vardır, sırasıyla birbirlerini içerirler. Ancak, bu üçü hiçbir zaman özdeş değildir. Ne toplumcu gerçekçilik sanat kuramına, ne de sanat kuramı estetiğe yükseltilebileceği gibi; ne estetik sanat kuramına, ne de sanat kuramı toplumcu gerçekçiliğe indirgenebilir. Nitekim, «kuram ile yöntem arasında yakın bir bağıntının var oluşu, kuramda yöntemin verili olduğu anlamına gelmediği gibi, bu ikisinin özdeş olduğu anlamına da gelmez»;[5] «kuram kavramı da hiçbir zaman bilim ile özdeşleştirilmemelidir.»[6] Böyle bir şey, yöntem ile kuram, kuram ile de bilim arasındaki ayrımların ortadan kalkmasına yol açar, ki bu da ister istemez (burda irdeleyemeyeceğimiz kadar) çok olumsuz sonuçlara varır, bilimin ve kuramın olduğu kadar, yöntem ve uygulamanın da sonsuzca kısırlaşmasına bizleri götürür.

> ■ **Ne anlama gelmektedir «toplumcu gerçekçiliğin aşılması»? Kuramda, estetikte bunun karşılığı nedir? Daha doğrusu, böyle bir şey «olanaklı» mıdır? Aziz Çalışlar bu yazı dizisinde, Ahmet Oktay'ın yazısı dolayısıyla yeniden gündeme gelen soruları kapsamlı bir biçimde irdelemeyi ve tartışmayı amaçlıyor.**

Ayrıca, daha önce de belirttiğimiz gibi, «estetik düşüncesinde, estetiksel ve sanatsal olanın kavranışına göre birbirinden ayrılan karşıt yönelimlerle karşılaşmaktayız... Bunlardan ilki, estetiği yalnızca sanatla sınırlandırmaya, estetiği genel sanat kuramına indirgemeye çalışan klasik felsefi-estetik kaynaklı görüşlerdir... Bir başka yönelim de, estetik ile sanat kuramının iki ayrı bilim olduğunu; sanat kuramının yalnızca sanatsal gelişme ve yaratma yasalarıyla, estetiğin ise yalnızca güzelliğin yasalarıyla ilgilenebileceğini öne sürmektir. Hiç kuşkusuz, estetiği sanat kuramıyla bağımlı kılmak ya da sanattan yola çıkarak temellendirmeye çalışmak ne denli tekyanlı ve genişletilmesi gereken bir tutumsa, estetik ile sanatı birbirinden ayırmak da o denli yanlış ve kaçınılması gereken bir tutumdur.»[7]

Nitekim, Kagan da estetik ile sanat arasındaki ayrımı kitabın kendi bölümlemesi içinde titizlikle koruduğu kadar, yine bu ikisi arasındaki ayrılmaz bütünlüğü de korumakta, bu ikisinin karşılıklı diyalektik bağı içinde sorunları derinlemesine açarak işlemektedir; sanatsal yöntem ise, sanat kuramının kendi içinde bir bölüm olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla, daha başlıkta, toplumcu ger-

çizi-yorum **tan oral**



çekçilik ile bilimsel maddeci sanat kuramı ve estetiğinin özdeşleştirilmesi, ister istemez, bizleri bu ikisinin toplumcu gerçekçiliğe indirgenmiş olduğu sonucuna götürür ya da böyle bir kanıyı uyandırır en azından. Böyle bir tutumsa, genelde, bilimsel maddeciliğe karşı geç-burjuva görüşlerin çokça benimsemiş olduğu bir tutumdur. Bu tür görüşler, maddeci estetiği sanat kuramına, sanat kuramını toplumcu gerçekçiliğe, toplumcu gerçekçiliği de ona ilişkin belli bir önyargılı ve çarpıtılmış bir anlayışa indirgeyerek, toplumcu sanat anlayışını küçültmeye, daraltmaya, en sonunda da geçersizleştirmeye çaba gösterirler. Böylesine bile bile tutumların yörüngesine düşmemek için, estetik, sanat kuramı ve sanatsal yöntem arasındaki ayrımı özellikle gözetmek gerekir. Yoksa, maddeci estetikteki gelişmeler ile toplumcu gerçekçilik kuramında gelişmeler arasında hiç kuşkusuz yakın bir bağ vardır, çünkü maddeci estetik, estetiksel bir kategori olarak sanatsal yöntemi (toplumcu gerçekçiliği) içerir, ama tersi için hiçbir zaman söylenemez bu, çünkü estetik, sanatsal yöntemden (ya da kuramdan) çok daha geniştir. Bu önemli konuya burda değinmemizin asıl bir nedeni, sözkonusu yazı boyunca rastladığımız birçok yanlış değerlendirmelerin burda açıklamaya çalıştığımız böyle bir ayrımın gözetilmemiş oluşundan kaynaklanmasıdır.

B. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK ve «AŞMA»

Sözkonusu yazının başlığının hatalı (çarpıtıcı) bir anlatım taşıdığı kadar, çelişkili bir anlatım da taşıdığını söylemiştik. Bu çelişkili anlatım, «toplumcu gerçekçiliğin aşılması» sözünde yatıyor, kanımızca. Ne anlama gelmektedir «toplumcu gerçekçiliğin aşılması»? Kuramda, estetikte bunun karşılığı nedir? Daha doğrusu, böyle bir şey «olanaklı» mıdır?

Toplumcu gerçekçilik, herşeyden önce sanatsal bir yaratım (üretim) yöntemi ve sanatsal bir doğrultudur. («**Gerçekçilik, Toplumcu**: Devrimsel gelişmesi içinde ele alınan gerçekliğin doğru ve tarihsel bakımdan somut olarak yansıtılmasını öngören bir sanat yöntemi»;[8] «**Gerçekçilik, Toplumcu**: Sanat yöntemi; gerçekliğin toplumcu açıdan sanatsal olarak özümlenişi ilke ve hedeflerinin devingenlik içinde gelişmiş sistemi... Toplumcu Gerçekçilik terimi, sanatsal bir doğrultu olarak toplumcu sanatı gösterir...»[9]) Toplumcu gerçekçilik bir yöntem olarak sanat kuramı içinde yer alırken, bir doğrultu olarak da sanat tarihi içinde yer alır, bu her ikisi de sanat biliminin temel bileşkenlerini oluşturur. Çernişevski'nin de dediği gibi, «bir nesnenin tarihi olmaksızın o nesneye ilişkin bir kuram olamayacağı gibi, o nesneye ilişkin bir kuram olmaksızın o nesnenin tarihi de olamaz.»[10] Bu nedenle, toplumcu gerçekçilik yöntemi ile tarihi arasında karşılıklı diyalektik bir bağıntı ve etkileşim olup, toplumcu gerçekçilik bu diyalektik bağıntı içinde bir gelişme göstermiştir.

O halde, önce bir doğrultu olarak toplumcu gerçekçiliğin «aşılması» sorununa baktığımızda şunları söyleyebiliriz. Toplumcu gerçekçilik, gerçekçiliğin beşyüz yıllık tarihi içinde 20. yüzyıldaki karşılığıdır (Nitekim, Suçkov'un **Gerçekçiliğin Tarihi**[11] adlı yapıtında da açıkça görmekteyizdir bunu). Gerçekçilik, Rönesans gerçekçiliği, Aydınlanma gerçekçiliği, eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik olarak bir gelişme göstermiştir tarih boyunca. Bu ilk üçü, genelinde «burjuva gerçekçilik» olarak adlandırılır, çünkü burjuva dünya görüşü ve sanat anlayışına karşılık veren gerçekçiliği oluşturur sınıfsal-tarihsel olarak. «Daha sonra, burjuvazinin karşıt güçlerinin tarih sahnesine egemen oluşuyla toplumcu gerçekçilik doğmuş; başka bir deyişle, gerçekçilik hem el değiştirmiş, hem de böylece dönüşüme uğramıştır»,[12] yani toplumcu dünya görüşü ve sanat anlayışına karşılık verecek yolda sınıfsal-tarihsel olarak «aşılmış»tır. (Bundan sonra, burjuva sanat anlayışına ve burjuva sanat praksisine «modernizm» («anti-realizm») egemen olmuş; gerçekçilik ise toplumcu sanat anlayışının ve toplumcu sanat praksisinin temeli olarak gelişme göstermiştir.) O halde bir doğrultu olarak toplumcu gerçekçilik nasıl aşılabilir sorusu burda karşımıza çıkmaktadır. Burjuvazi, «aştığı» feodal düzene karşı (kendi temel sanat doğrultusu olarak) gerçekçiliği geliştirmiş, ama daha sonra kendisini tarihsel-sınıfsal olarak «aşan» toplumcu düzen karşısında gerçekçiliği elden çıkarmıştır. Dolayısıyla, tarihsel-mantıksal olarak, toplumcu gerçekçiliğin «aşılması» ancak toplumcu düzenin ve ona bağlı bilimsel maddeci dünya görüşünün bir başka sınıfa bağlı bir düzen ve dünyagörüşüyle aşılmasına bağlıdır! Olanaklı mıdır bu acaba dünya tarih sahnesinde. Hiç kuşkusuz, evet, ama bir başka sınıfa bağlı bir düzen içinde değil, ama, sınıfsız bir toplum düzeni içinde olanaklıdır ancak. Nitekim Kagan da bunu, yani daha ileri düzenlerde sanatın geleceğini (yayınlanmış haliyle yer almayan sözkonusu) kitabın son bölümünde tartışıyor.[13] Ancak, A. Oktay, «toplumcu gerçekçiliğin aşılması» derken, bunu sınıfsız bir düzen içinde gerçekçiliğin karşılığının ne olacağı anlamında kullanmadığı için çelişkili bir anlatım taşıyor yazının başlığı. «Aşma» terimini kullanırken bunu kendi diyalektik anlam karşılığı içinde, tarihsel-sınıfsal olarak düşünerek kullanmak gerekmektedir, yoksa bir «tarih çarpıtması» karşımıza çıkar, «toplumcu gerçekçilik»in «toplumcu düzenden yalıtılması» anlamını taşır; sanatsal doğrultuların tarihsellikten ve toplumsallıktan soyutlanması gerektiği görüşünü bizlere getirir, ki geçburjuva sanat kuramı anlayışlarının en belirgin bir özelliği de budur, o nedenle hiç değilse terminolojik açıdan bu çelişkiden kaçınmak gerekir (eğer bu tür bir yanlış anlamaya yol açmamak isteniyorsa).

Burda sorunun ikinci yönü de bir yöntem olarak toplumcu gerçekçiliğin «aşılma»sıdır. Şunu hemen belirtelim, gerçekçilik, yukarda belirttiğimiz yolda, bir yöntem (kuram) ve bir doğrultu olarak karşılıklı diyalektik bir birlik içinde gelişme göstermiş; Rönesans gerçekçiliği, Aydınlanma gerçekçiliği, eleştirel gerçekçilik birbirinden değişik yöntemsel özellikler gösterirken, toplumcu gerçekçilik nitelikçe yeni bir gerçekçilik yöntemi olarak kendi yerini almıştır. Bu anlamda toplumcu gerçekçilik, «burjuva gerçekçilik»in, yalnız bir doğrultu olarak değil, ama bir yöntem olarak da «aşılma»sıdır. «Toplumcu gerçekçilik, nitelikçe yeni bir yöntem olup, ideolojik ve estetiksel özü veren birliksel bir olgu olarak ele alınmayı gerektirir... Toplumcu gerçekçiliğin estetiksel özü ile gerçekçiliğin estetiksel özü aynı şey değildir, toplumcu gerçekçiliğe ilişkin sığ anlayışların yer almış olmasının bir nedeni de bu ikisinin bir görülmesinden ileri gelir.»[14]

Bir yöntem olarak toplumcu gerçekçiliğin «aşılma»sından söz edebilmek için, bu nedenle, toplumcu gerçekçiliğin «yöntemsel yapı»sına bakmak gerekir. («Gerçekçilik Estetiği» yazımızda[15] da elverdiğince ortaya koymaya çalıştığımız, çok önemli ve her nedense bizde edebiyat ve sanat bilimi ile eleştirisinde hemen hemen hiç ele alınmayan, oysa bu her iki bilimsel dalın da adeta «omurga»sını oluşturan bir konudur sanatta metodoloji). Çünkü ancak bir sanatsal yöntemin kendi bileşkenlerini çözümleyerek, kendi içinde ne gibi değişimler gösterdiğini anlayabilir, bu bileşken yanlarının birbiriyle özdeşleştirilmiş olmasından doğan yanlışlıkları ortaya koyarak, burdaki gibi, «bir yöntemin aşılması» sorununa bakabiliriz. Çünkü bir yöntemin (örneğin, «burjuva gerçekçilik»ten «toplumcu gerçekçilik»e doğru) «tümüyle aşılması» başka bir şey, kendi içindeki bileşken yanlarının «değişime uğraması» başka bir şeydir.

Burda bu çok önemli sorunu enine boyuna ele alamamakla birlikte şunları belirtebiliriz. Dinamik bir sistem olarak «sanatsal yöntemin başlıca bileşken yanları şunlardır: a) sanatın gerçeklikle ilintisi; b) sanatsal yaratımın temelinde yatan dünyagörüşü; c) sanatsal-imgesel biçimlendirme; d) sanatsal yaratımın amacı ve işlevi.»[16] Nitekim Kagan da buna koşut yolda, yöntemi şu bileşken yan-

nasıl mı?

Şu duman var ya, şu duman,
dünyanın bağrına çöken,
dağıtılarak.

Şu toprak var ya, şu toprak,
buz kesmiş,
çiçeklerin koynunda ısıtılarak.

Şu eller var ya, şu eller,
demir karası,
aydınlığın ateşinde ovularak.

Şu alınanlar var ya, şu alınanlar,
bir bir
ödetilerek.

Ve unutularak
tüm boyunduruklar
barışın kollarında.

a. kadir

lara ayırıyor: «ilkin, gerçeklik bilgisi, ikincisi, yaşamın değer-yönlendirilmiş yorumu, üçüncüsü imgesel dönüştürme, dördüncüsü, sanatsal bildirim.»[17] Maddeci estetiğe «sistem kuramı»nı kazandırmış olan Kagan'ın, estetik ve sanat kuramıyla bütüncül bir bağıntı içinde yaptığı bu ayrımlama, bir yukardakiyle birlikte bir yöntemin dolayısıyla şu yanlarına karşılık vermektedir: a) felsefi (bilgi-kuramsal/gnoseolojik, ontolojik) yan; b) değerbilgisel (aksiyomatik) yan; c) biçimlendirici (konstrüktif) yan; d) bildirimsel (işlevsel) yan. Bir başka maddeci estetikçi, Yesuitov da yine benzer bir ayrımlama ile sanatsal yöntemi üç (ideolojik, estetiksel ve sanatsal) düzlemde ve buna bağlı olarak üç (düşüncesel, ilkesel ve araçsal) bileşkenler içinde ele alarak inceliyor.[18] İşte bir sanatsal yöntemin aşılabilmesi için bu tüm bileşkenleri (yanları, düzlemleri) içinde aşılmış olması gerekir. Toplumcu gerçekçilik sözkonusu olduğunda bunlara karşılık veren şeyler şunlardır: a) gerçekçiliğin yansıtılması; b) gerçekçiliğin bilimsel dünya görüşü doğrultusunda yorumlanması (değerlendirilmesi); c) gerçekliğin, bu yansıtma ve değerlendirme bütünlüğü içinde sanatsal-imgesel olarak biçimlendirilmesi; d) alımlayıcı kitlenin sanatsal - estetiksel olarak ileriye doğru geliştirilmesi. Burda, a, b ve d bileşkenleri toplumcu gerçekçiliğin «değişmeyen» bileşkenleridir. Başka bir deyişle, «a»ya karşılık veren «nesnellik» «b»ye karşılık veren «yantutarlık», «c»ye karşılık veren «halka bağlılık» toplumcu gerçekçilik yönteminin değişmeyen temel düşüncesel ve estetiksel ilkeleridir. Aslında bu konuda en çok üstünde tartışma yapılmış, yanlış anlaşılmış ve çarpıtılmış yan, toplumcu gerçekçiliğin «biçimlendirme» yanıdır. Buysa, toplumcu gerçekçiliğin «değişen» bir yanıdır.[19] Kısaca anımsatırsak, biçimlendirmede gerek «doğal öğeye bağlılık», «tipleştirme», «olumlu tip», «açık biçim-kapalı biçim» gibisine toplumcu gerçekçilik bağlamında yıllarca çetin tartışmalara yol açmış olan konular, aslında sanatsal yaratıcı bir yöntem olarak toplumcu gerçekçiliğin sanatsal-biçimlendirme yanı üstünde olmuştur. Ancak şunu da belirtelim, sanatsal-imgesel biçimlendirme ve biçimlendirme araçları ve yolları toplumcu gerçekçiliğin değişmeyen bileşkenleriyle uygunluk içinde bir değişime uğradığında toplumcu gerçekçilik çok-biçimlilik gösterir. İçeriksel (düşüncesel, ilkesel) iki temel bileşkeni çarpıtıldığında, yani, aralarındaki diyalektik birlik bozularak, birinden biri mutlaklaştırıldığında, toplumcu gerçekçilik de çarpıtılmaya uğrar; bu nedenle, burda ne gibi sanatsal-biçimlendirme araçları kullanılmış olursa olsun, bunların hiçbiri toplumcu gerçekçilikle çelişmez. (Çünkü biçimlendirme araçları «ideolojik» değildir). Sözkonusu bilgisel ve değersel bütünlük içinde olma koşuluyla, her türlü sanatsal biçimlendirmeye açıktır toplumcu gerçekçilik. Dolayısıyla, toplumcu gerçekçiliğin ta 1934'te ilk kez tanımlanışı içinde yer alan «gerçekliğin devrimsel gelişimi içinde hakikate uygun, tarihsel olarak somut yansıtılışı», toplumcu gerçekçilik yönteminin felsefi-estetiksel temel ilkelerini oluşturur, yoksa onun sanatsal-biçimlendirme araçlarının ne olduğunu sınırlamaz. Bu ilkelerin sanatsal anlatım araçlarıyla özdeş tutulması, ya da toplumcu gerçekçi sanat yönteminin kendi bileşkenlerinden yalnızca birine indirgenmesi, ne yazık ki, tarihte dogmatizme yol açtığı kadar, ona karşıtlık içinde revizyonizme de yol açmış, toplumcu gerçekçiliğin bu kendi yanlarından biriyle özdeş gibi görülmesi yanlış sonucunu doğurmuştur.

Dolayısıyla, toplumcu gerçekçi sanatsal yöntemin kendi bileşkenlerinden yalnızca birine indirgenmesi ve onunla özdeş gibi görülmesi anlayışının ortadan kalkarak, gerektiği gibi, tüm kendi bileşkenlerinin sistemsel bütünlüğü ve devingenliği içinde ele alınışı, bize «bir yöntem (kuram) olarak toplumcu gerçekçiliğin aşıldığını» göstermez hiçbir zaman. «Aşma», ancak tıpkı toplumcu gerçekçiliğin burjuva gerçekçiliği, sanatsal yaratıcı bir yöntem olarak kendi içinde her uğrağı ve bileşkeniyle aşması halinde sözkonusudur. Toplumcu gerçekçilik, burjuva gerçekçiliği, gerçekçilik doğrultusunda, (gerek ideolojik, estetiksel, gerekse sanatsal ve işlevsel açıdan) her yönüyle aşmıştır çünkü. Oysa, toplumcu gerçekçilik bir yöntem olarak «aşılamamış»tır; sanatsal-biçimlendirme yönü (ve anlayışı) değişimler göstermiştir. Toplumcu gerçekçiliğin «tek bir biçimi» olmamasının nedeni de budur zaten. Eğer bir yöntem olarak toplumcu gerçekçiliği doğru çözümleyemezsek, o zaman çeşitli «toplumcu gerçekçi tarzlar», «toplumcu gerçekçilik tipleri» ve «üslupları» arasındaki ayrımları da göremeyiz (Örneğin, «dolayımsız gerçekçilik», «devrimci romantik», «gerçekçi-anlatımsal» toplumcu gerçekçilik tipleri vb).[20] İşte, «toplumcu gerçekçiliğin bir kuram olarak aşılması» dendiğinde, kuramsal olarak bütün bu sorunlar yatmaktadır temelde. Ne yazık ki, yukarda da değindiğimiz gibi, gerek estetiğin sanat kuramına, sanat kuramının toplumcu gerçekçiliğe, toplumcu gerçekçiliğin de belli bir uygulamaya indirgenmesi; gerekse estetik ve sanat kuramıyla toplumcu gerçekçiliğin, toplumcu gerçekçiliğin de kendi bileşken yanlarından biriyle bir tutulması, sonuçta bizi temel yanlışlara olduğu kadar, kolayından değerlendirmelere de götürmektedir ister istemez.

II.

A. EDEBİYAT KURAMI ve PRATİĞİ OLARAK TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

A. Oktay, yazısının 1. Bölümü'nde, ülkemizde son yıllarda edebiyat ve eleştiri kuramına ilişkin geniş yayınların, haklı olarak, yararlı sonuçlarından söz ederken, geniş bir alana yayılmış bu tür çalışmaların «şimdiye kadar marksçı yazın kuramının tek biçimi sayılmış olan toplumcu gerçekçiliğin» metinleriyle birlikte okunması olanağına da kavuşturulmuş olduğunu söylüyor.

Yukarda, değindiğimiz yolda, toplumcu gerçekçiliği bilimsel maddeci estetikle bir tuttuğu için, «maddeci estetiğin metinleri» yerine, «toplumcu gerçekçiliğin metinleri» diyen A. Oktay'ın burda yanlış bir anlamaya yol açmaması için üstünde durmak ve bir ayrımlama yapmak gereksinimini duyduğumuz sözleri şu: «marksçı yazın kuramının tek biçimi sayılmış olan toplumcu gerçekçilik.»

Önce şunu belirtelim, toplumcu gerçekçilik, başlıcalıkla edebiyat kuramına ilişkin olmakla birlikte, toplumcu sanat kuramına da ilişkin bir terimdir. Ancak bir zamanlar maddeci estetiğe (Kagan'ın da belirttiği gibi) «edebiyat-merkezli» anlayışın egemen olması, öbür sanatlarla bütünlük içinde bir gerçekçilik kuramının kurulabilmesini büyük ölçüde önlemiştir. Örneğin, mimari ve müzik gibi sanatlarda toplumcu gerçekçilikle ilintili yaratımsal ilkeler ve ölçüler nelerdir? Bu soru ancak estetik ve sanat kuramının yalnızca bilgi kuramına (gnoseolojiye) dayandırmaktan çıkarılmasıyla; «sanat kuramının insanların gerçeklikle estetiksel ilişkisini yansıtma yasalarının bilimi» olarak alınmasıyla, «gerçekçiliğin güzelliğin yasalarına göre biçimlendiril-

darda

Mehmed Kemal'e

Darda
Bir sağır
Ölümcül ıssızlıkta
Çıplak
Ağır bir sessizlik
Kör bir acımasızlıkta
Tek

Darda
Tek
Yürek
Dar
Ussuzdur hiçlik
Evrensizdir
Sözü
Yıldızı yok

Ayak bileklerimizde
Çılgın
Yabanıl

Darda
Tek
Yürek
Dar

Biz bir uzak
Anımızdan kalkarak
Geçer gideriz

Biz dayattık
Vurulduk
Kırıldık biz

arif damar

sevgilim hatırla

Seni en son orda gördük yakından, bir elinle herkes için günlük tutuyordun
Üstünde dünya durur, canın kanındırlar: zeytine ve tütüne uygun

Öbür elin sendeydi — çatlayan badem kabuğu; olduğundan ağırsın çünkü onunla
Gölgen de bir yaprağa ufaldı önünde, orda, bir müşkülü defetmeye ramak kala

Müşkülü kan görmekten; tuhaf bir endişeyle atılırdı bu yüzden yurduna,
canından bir sonra
Ona ömrünü tastamam veren odur oysa, kanındaki her sondan üstümüze
sarmaşıklar sıçratan yara

Bir de erik ağacı sırtını verdiği — sırtını hep ona verirdin, bir kusur, gün olur
bir tek ona
Bir şey tutuyordun ama hep, neydi — sevgilim biz mi unuttuk, ah biz zaten, dön
o yana, dön bu yana

Seni öyle gördük, haklısın da — bunu kim derdi durmadan: el üstüne el
Bir bir konduğunda acıdan iğle! bir bulsak onu, bir bulsan, endişen de güzel

Seni en son orda gördük, ne çoktun — ketenden, dostluk ve ses, çay ve tütün
kokusundan dersane
Naif ya inatçı göğsüyle kapıda mücrim ve büyüktü övdüğü; gurur: iplik ve
madene

Ama sen şimdilerde yoksa yok musun — kahvelerde uzun bir susmaya ve küfre
kısaldı hayat
—Sevgilim, var; soğan zarında, mürekkepte, yivlerde— ordasın evet: aleni,
elinin ayasında varidat.

seyyit nezir

mesi» anlayışıyla çözüme uğramıştır. Estetik ve sanat kuramı, estetiksel etkinliğin çeşitli sanat alanlarındaki özel biçimleri arasındaki ortak genelliği bulmaya çalıştığı için, salt «edebiyat-merkezli» olamaz. Bu nedenle, estetik ve sanat kuramı yerine geçirilmek istenen toplumcu gerçekçiliği edebiyat kuramıyla sınırlı tutmamak gerekir, böyle bir şey toplumcu gerçekçiliğin de sınırlandırılmasına yol açar çünkü. Toplumcu gerçekçilik (tıpkı dışavurumculuğun resimde, tiyatroda, edebiyatta, sinemada; izlenimciliğin resimde, müzikte, vs. sözkonusu olması gibi) öbür sanat dallarında da sözkonusu olduğu için, bu değişik sanatları birbirinden ayıran kendilerine özgü yasallıklar içinde ortak ve genel yasallıkları bulma durumunda olduğundan, içerikçe ve özce çok daha büyük bir zenginlik ve derinlik gösterir.

İkinci olarak değinmek istediğimiz nokta, toplumcu gerçekçiliğin bir edebiyat kuramı (ve yöntemi) olduğu kadar, bir edebiyat doğrultusu da (praksisi) olduğudur. Bu ikisini özdeşleştirmek büyük yanılgılara yol açar; çünkü, toplumcu gerçekçilik, maddeci edebiyat kuramının (tek biçimi değil), tek yöntemi olmakla birlikte, bir edebiyat doğrultusu olarak tek-biçimli değildir. Bu ayrımı her zaman gözetmek, aklımızda tutmak zorundayız, yoksa bizi ister istemez toplumcu gerçekçiliğin tek-biçimli olduğu yanlış sonucuna götürebilir. Nitekim, 1934'de «toplumcu gerçekçiliğin edebiyat ve edebiyat eleştirisinin temel yöntemi»[21] (altını ben çizdim-A.Ç.) olduğu söylenmiştir. Ayrıca, toplumcu gerçekçiliğin edebiyat kuramının «tek yöntemi» oluşu, onun kendinden önceki öbür yöntemleri kendi içinde özümlemiş olmasına dayanır; örneğin, gerek eleştirel gerçekçi yöntem, natüralist yöntem, gerek romantik yöntem, ilerici «avangart» yöntem ilerici konstrüktivizm, fütürizm, simgecilik, dışavurumculuk, vb., toplumcu gerçekçi yöntemle «aşılmış»tır. Toplumcu gerçekçi yöntem yanısıra başka yöntemlerin bulunmamasının temel bir nedeni buna dayanır. «Toplumcu gerçekçiliğin gelişme çizgisi, bize temelinden yeni bir estetiksel yapının kurulması süreciyle karşı karşıya olduğumuzu gösterir, daha önceki yöntem ve doğrultularda kazanılmış şeyler toplumcu gerçekçilik içinde yer alarak, bağımsız birer yöntem olma belirtilerini kaybetmişlerdir. Buna karşılık, bunlar sanatsal özgüllüğü, sanatsal genellendirme biçimlerini kendilerinde koruyarak bu yeni yapı içinde yer almışlardır. Kendinden de anlaşılacağı gibi, bu biçimler ile yeni yöntem kavramı özdeş olmayıp, bunların temelinde dünyaya ve insanlara ilişkin toplumcu anlayış yatar.»[22] Bu nedenle toplumcu gerçekçilik yöntemi, tüm ilerici ve değerli, toplumcu ve gerçekçi yöntemlerin bir «bireşim»ini, nitelikçe yeni bir aşamasını bizlere gösterir. Uzlaşmaz çelişkili geç-burjuva toplumlarda çelişkili sanatsal yöntemlerin, (örneğin, anti-realizm ve çeşitli görünüş biçimleri içinde modernizm ile gerçekçiliğin) yanyana bulunmasına karşılık, toplumcu düzenlerde kendi içinde uyumlu, bireşimsel, nitelikçe yeni bir ileri yöntem olarak toplumcu gerçekçiliğe rastlanır. (Bu farklı yöntemlerin bir arada oluşu sorununa özellikle devrim yıllarında kapitalist düzenden toplumcu düzene geçme aşaması içinde bütün şiddetiyle rastlanmıştır. Toplumcu gerçekçilik teriminin oluşmasına ilişkin olarak buna ilerde değineceğiz yeniden).

Toplumcu gerçekçiliğe bir kuram ve yöntem olmanın yanısıra, bir doğrultu (uygulama ve praksis) olarak baktığımızda, maddeci sanat kuramının tek yöntemi olarak toplumcu gerçekçiliğin kendi içinde birçok tipleri, tarzları olduğunu gördüğümüz kadar, sanatçıların kendilerine bağlı olarak birçok üslupları barındırdığını da görürüz. Başka bir deyişle, «tek-biçimli» değildir toplumcu gerçekçilik; yukarda da değindiğimiz gibi, örneğin, «dolayımsız gerçekçilik», «devrimci romantik», «gerçekçi anlatımsallık», vb. gibisine çeşitli tipler ve tarzlar içinde karşımıza çıkar. Toplumcu gerçekçiliğin bu çok-biçimliliği ve «birlik içindeki çeşitliliği», yukarda da belirttiğimiz gibi, temel estetiksel ilkeler doğrultusunda, sanatsal biçimlendirme araçlarının özgürce kullanılabilmesine dayanır. Nitekim, «toplumcu gerçekçilik sözkonusu olduğunda, yenilikçi doğrultuda birçok yetenekli sanatçının, yaratıcı buluşlar yaptığını; imge sistemi, biçimlendirme ve anlatım araçları açısından ilginç yapıtlar yazdıklarını unutmamak gerekir. Bütün bunlar toplumcu edebiyatça yararlanıldığı gibi, durmadan da yeniden bulgulanacaktır.»[23] Bu bağlamda, Nazım Hikmet'in «içerik toplumcuysa eğer, varsın milyonlarca biçim olsun»[24] sözünü olduğu kadar, bu arada, yine Nazım Hikmet, Brecht, Mayakovski, Aragon, Neruda, Ritsos, Nezval, Tvardovski, Miezelaitis, Şolohof, Leonov, Prokofiev, Aytmatov, Tikhonov, vb. gibi pek çok sayıda toplumcu gerçekçi yazarın ne denli biçimsel çeşitlilik ve farklılıklar gösterdiklerini de burda anımsamak gerekir. «Toplumcu gerçekçilik, yalnızca dünyayı bilme ve estetiksel olarak özümleme yöntemi değil, ama aynı zamanda sanatsal bulgulama yöntemidir de.»[25] Böylece, tip, tarz ve üslup çeşitliliği karşısında «toplumcu gerçekçiliğin yeni ilke ve eğilimleri de oluşmaktadır. Bu süreçse çoğu zaman çelişkili bir süreç olup düzçizgili değildir. Tüm bu değişik görünüş biçimlerinin karmaşık bir incelemeden geçirilmesi gerekir. Edebi süreçlerin genel niteliği ve özelliği ile tikel yanları ancak böylelikle açığa çıkabilecektir.»[26] Nitekim Fedin de toplumcu gerçekçiliğin ne olduğunu anlamanın en doğru yolunun toplumcu gerçekçi edebiyatın en iyi yapıtlarına bakmak olduğunu söylerken,[27] Suçkov da şunları söylemektedir bu konuda: «Toplumcu gerçekçi estetik sistemin uluslararası özelliği, toplumcu gerçekçiliğin biçimlendirme araçlarındaki sanatsal zenginliği de getirmiştir; bu uluslararası toplumcu gerçekçi edebiyatta biriken sanat-

sal deneyimlerin çözümlenişi, toplumcu gerçekçiliğin hiçbir zaman tek bir «model»e ya da sanatsal saptama tipine indirgenemeyecek, gerçekçi yöntem içinde zengin bir sanatsal çözümleme olanağını getiren, canlı estetiksel çeşitlilik düşüncesinin sınırlarını genişletmiştir. Toplumcu gerçekçilik ile toplumcu gerçekçiliğin estetik özellikleri ve kategorileri dural ya da tamamlanıp bitmiş bir şey olmayıp, tam tersine, sürekli bir ilerleyiş içindir.»[28] Dolayısıyla, toplumcu gerçekçilik kuramı ve yöntemi ile toplumcu gerçekçi edebiyat praksisi arasında çok yakın karşılıklı bir bağıntı sözkonusudur. Bu edebiyat pratiğindeki gelişmeler kurama yansırken, kuramdaki gelişmeler de yeniden pratiğe yansımakta, böylece bu her ikisi karşılıklı olarak birbirini zenginleştirmektedir.

Toplumcu sanat kuramının «tek biçimi» olarak toplumcu gerçekçilik sözleri çerçevesinde burda değinmek istediğimiz son bir nokta da, toplumcu gerçekçilik ile toplumcu edebiyat arasındaki ilişki sorusudur. Bu konuda kimileri toplumcu gerçekçilik ile toplumcu edebiyatı özdeştirme yoluna giderken, kimileri toplumcu edebiyatın toplumcu gerçekçilikten çok daha geniş bir görünüş olduğuna ileri sürmektedir. Örneğin, Yesenin, Ahmatova, Pasternak, Prişvin, Çelebnikov, Romanov gibi yazarlar içerikçe toplumcu olmakla birlikte, yapıtları toplumcu gerçekçiliğin tüm özelliklerini karşılamamaktadır.[29] Dolayısıyla, toplumcu edebiyatta çeşitli akımların varlığı sözkonusudur; ama bunlar toplumcu gerçekçi edebiyatla çelişen değil, toplumcu edebiyat içinde çeşitlilik gösteren akımlar ya da tarzlardır. Ancak burda Krapçenko'nun da çok haklı olarak belirttiği gibi, öbür toplumcu edebiyat akımları ya da tarzları karşısında toplumcu gerçekçiliği sınırlamamak gerektiği gibi, toplumcu gerçekçiliği de öbürlerini içerecek yolda genişletmemek gerekmektedir. Yapılacak şey, «toplumcu edebiyatta çeşitli akımlara kendi toplumsal-estetiksel işlevleri açısından bakmak»tır.[30] Ama bizler eğer kalkıp da toplumcu edebiyat kuramını toplumcu gerçekçilikle özdeşleştirirsek, o zaman toplumcu edebiyatın kendi içindeki çeşitli akım ve tarzları da yok saymış, onları maddeci edebiyatbilimi dışında bırakmış oluruz. Onun için yazımızın başında da vurguladığımız gibi, toplumcu gerçekçiliğin toplumcu estetik ve sanat kuramıyla özdeleştirilmesi ister istemez bizi çok olumsuz sonuçlara götürür; toplumcu sanat kuramının olduğu kadar, toplumcu sanat praksisinin de doğru bir değerlendirmesini yapmaktan bizi alıkoyar.

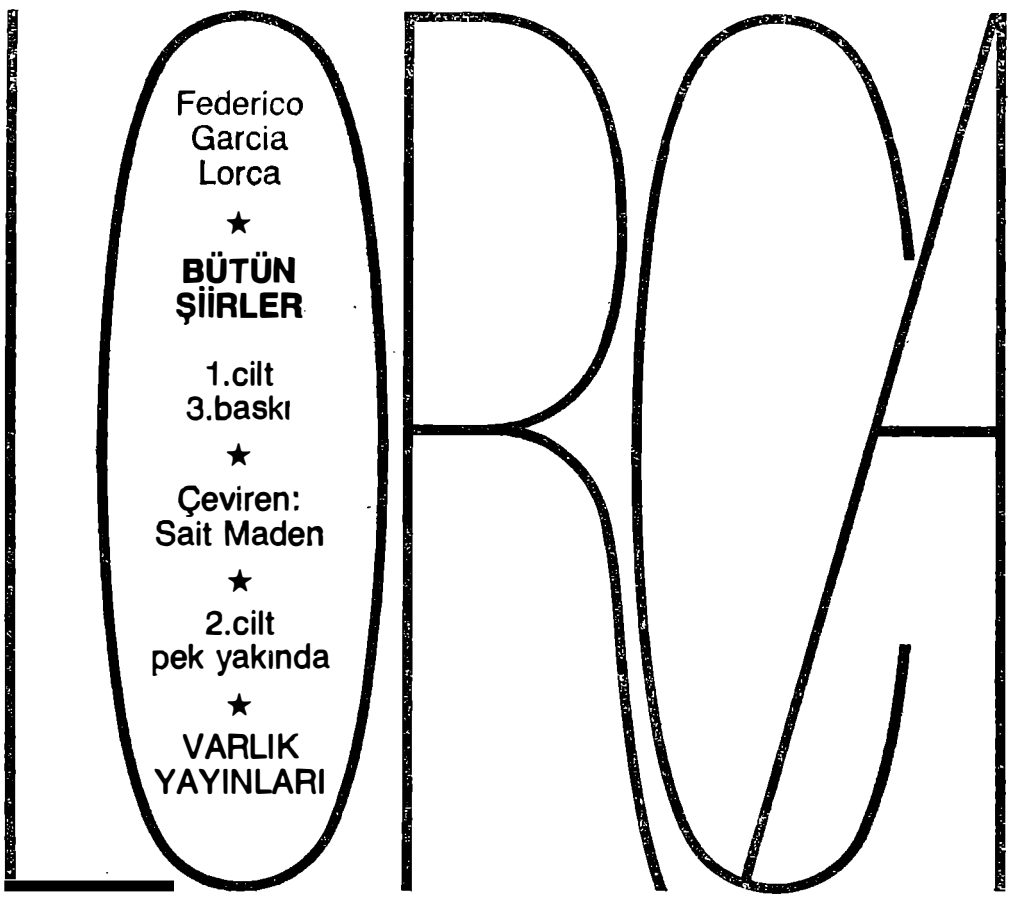
B. MADDECİ SANAT KURAMININ EVRİMİ ve «FİSCHER/GARAUDY UĞRAĞI»

A. Oktay, maddeci sanat kuramına ilişkin çeşitli metinleri okuyabilme olanağına kavuşmuş olduğumuzu söylerken, «marksçı kuramın Lukacs/Brecht tartışmasından ve Fischer/Garaudy uğrağından dolayımlanarak geçirdiği evrim»den de söz ediyor. Maddeci sanat kuramının geçirdiği evrime yine A. Oktay'ın sözleri bağlamında ilerde değineceksek de, burda okuyucularca yanlış anlaşılmaması bakımından, maddeci sanat kuramı içinde «Fischer/Garaudy uğrağı»nın taşıdığı anlamı açmak istiyoruz.

Lukacs/Brecht tartışmasının maddeci sanat kuramı içinde bugün bile çok önemli bir yeri vardır. Yalnız şunu hemen belirtelim, maddeci sanat kuramına tartışmasız büyük katkıları olmuş Lukacs'ın estetiğe bilgikuramsal yaklaşımı bugün için çoktan aşılmış bulunmaktadır. Özellikle üzerinde pek çok «spekülasyon» yapılan toplumcu gerçekçilik kuramının oluşturulmasında başlıca bir rolü olan Lukacs'ın estetik ve sanat kuramında salt bilgikuramsal (gnoseolojik) yaklaşıma dayanması, onu devrimci edebiyatın özelliklerini değerlendirebilmekten yoksun bıraktığı kadar, kapitalist toplumlarda sanatı salt «yabancılaşma» açısından değerlendirme ve gerçekçiliği (bugün de «dogmatik» olarak suçlanan) klasik biçimi içinde tutma yanlışlığına götürmüştür. Bununla birlikte, Lukacs maddeci sanat kuramının evriminde çok önemli bir uğrağı oluşturur.

Ancak bu aynı şeyi Fischer ve Graudy için söyleyebilmemiz olanaksızdır. «Uğrak», gelişim için diyalektik bir evreyi, ileriye doğru bir sıçrama anını gösterir, yoksa «sapma»yı değil. Bu nedenle, Fischer ve Garaudy, maddeci sanat kuramının evrimi içindeki uğraklar değil, maddeci sanat kuramı dışına çıkma uğrakları olup, (bilinen terimlerle) «modern revizyonizm»in temsilcileridir, bilimsel maddeci sanat kuramı içinde yer almazlar. Burda buna ilişkin kuramsal sorunları ayrıntılarıyla alamayacağımızdan ancak başlıca birkaç noktası üstünde duracağız, konunun yeniden anımsanarak açıklığa kavuşabilmesi için.

Bilindiği gibi, Fischer ve Garaudy'nin başı çektiği «kıyısız gerçekçilik» anlayışı, 1963'te Prag'daki Kafka Konferansı dolayısıyla, «dogmatizmin aşılması» temel savıyla ortaya atılmış bir anlayıştır. Bu anlayışın başlıca noktalarını şöyle sıralayabiliriz: a) Garaudy'ye göre, tüm sanatın gerçeklikle önünde sonunda bir ilintisi olduğu için, «gerçekçi olmayan hiçbir sanat yoktur.» Garaudy'ye göre, Picasso; S. J. Perse, Kafka, J. Gris gibi sanatçılar, Fischer'e göre de, Proust, Joyce, Genet, Beckett, Camus ve Moore gibi sanatçılar gerçekçilik anlayışı içinde görülmelidir. Burda «modernizm»le (gerçeküstücülük, kübizm, saçma akım, vb.) ile gerçekçiliğin bir tutulduğunu gördüğümüz kadar, gerçekçiliğin sınırlarının sonsuzca genişletilmesi sonunda gerçekçiliğin de yok sayıldığını görmekteyizdir (çünkü, «her sanat gerçekçi» ise, «hiçbir sanat gerçekçi değildir» de diyebiliriz).[31] Gerçekliği sonsuzca indirgediği kadar, sonsuzca da genişleten bu tür bir «mutlak relativist» anlayışın, gerçekçiliğin temelini oluşturan maddeci bilgi kuramıyla hiçbir yönden bağdaşamayacağı açıktır. Ancak, toplumcu gerçekçilikte, yukarda da değindiğimiz ve Kagan'ın da belirttiği gibi, «ne fantastik-olan, ne grotesk-olan, ne de herhangi bir biçimsel genellendirme... «gerçekçiliğin kıyıları»nı aşındırır... 20. yüzyılın gerçekçiliğinin «kıyıları» aynen 19., 18., ve 17. yüzyıl gerçekçiliğinin kıyıları gibidir.»[32] Ama, Garaudy ve Fischer, «mithos» kavramının da yardımıyla, gerçekçiliği bütün bütüne tarihsellikten ve gerçeklikten soyarlar; sanatsal yaratıcı yöntemde yansıtma yerine «mithos» kavramını koyarlar. b) Garaudy ve Fischer'in «kıyısız gerçekçilik» anlayışının ikinci bir özelliği de, yine temsilcisi oldukları revizyonizmin dayandığı mutlak relativizm sonucu, gerçeklik karşısında «mutlak eleştirel tavır»dır. Gerçekçi sanatın birincil işlevi «eleştirici olmak»tır; dolayısıyla, yalnız kapitalist toplumlarda değil, ama toplumcu düzenlerde de gerçekçi sanat egemen güçlerle her zaman çelişme içinde olmak zorundadır. (Burda ayrıca küçük-burjuva görüşlerin ne kapitalist dünyagörüşü, ne de toplumcu dünyagörüşü ile tam uzlaşamadıklarını da hatırda tutmak gerekir). Hiç kuşkusuz, eleştiri, toplumcu gerçekçilik yönteminin de bileşken bir parçasıdır, ama «mutlak» değildir,



çünkü «uzlaşmaz çelişkiler»den kaynaklanmaz, eleştirel olduğu kadar, yapıcı ve aydınlatıcıdır. Ancak böylelikle, Garaudy ve Fischer, toplumcu gerçekçiliğin yalnız bilgikuramsal düzlemde gerçekliği yansıtma özelliğini çarpıtmış olmakla kalmazlar, değer bilgisel düzlemde yantutarlık temel özelliğini de çarpıtmış olurlar. (Bu ikisi, daha önce de belirttiğimiz gibi, toplumcu gerçekçi yöntemin değişmez temel bileşkenleri olduğu için, bu tür bir çarpıtma, bir «uğrak» olmayı, «aşma»yı değil, ama «revizyon»u, «saptırma»yı bize gösterir). c) Fischer ve Garaudy'nin «kıyısız gerçekçilik» anlayışının üçüncü başlıca özelliği ise, öbürlerinin doğal bir uzantısı olarak, «yabancılaşma»nın yalnızca kapitalist toplumlara değil, ama toplumcu düzenlere de özgü olduğu görüşüdür. Yabancılaşma kavramının kapitalist üretimin kendi çelişkin özünden kaynaklanan bir kavram olduğu bir yana, toplumcu gerçekçiliğin en büyük özelliklerinden biri de yabancılaşmadan çıkma'yı, insanileşme sürecini vermesidir; kendi başlıca kategorilerinden biridir «devrimci hümanizm.» «Yabancılaşma»ya karşı «yabancılaştırma» etmenini kullanır toplumcu gerçekçilik (Brecht), oysa modernist sanat «yabancılaşma» ile «özdeşleme» yoluna gider. Garaudy'e göre Kafka «yabancılaşma içindeki yabancılaşma»yı verdiği için gerçekçidir! Oysa, gerçekçilik her zaman aşma'yla, yabancılaşma'nın üstesinden gelmeyle ilgilidir, başlıca işlevi, gerçekliği (karşıt egemen kesimlerin dayattığı) «mistifikasyon»dan (gizemselleştirme'den) kurtarmaktır.[33]

Garaudy ile Fischer'in bu tür görüşlerinin ardında hiç kuşkusuz modern revizyonizme bağlı «plüralizm» görüşleri yer aldığı kadar, «yakınlaşma kuramlarına ilişkin görüşler de yer almakta, toplumcu gerçekçiliği bu doğrultuda kendi temel bileşenlerinden, yani, gerçeklikten, tarihsellikten, sınıfsallıktan soyma, sanatı siyasallıktan uzaklaştırma kaygıları yatmaktadır. Nitekim, Fischer 1966'da «ben siyasal, düşüncesel, sanatsal plüralizmin kararlı bir yandaşıyım»[34] diyerek bunu dile getirir. Sanatı dünya görüşünden yalıtarak, sanatsal yöntemlerin dayandığı estetiksel ilkeler arasındaki karşıtlığı kaldırmaya; bilimsel-teknik ilerlemeler dolayısıyla benzerlik gösterdiği varsayılan karşıt toplumsal sistemler arasında sanatta «yakınlaşma», «dünyagörüşsel işbirliği» yaratmaya, sanatı «toplumlar üstü» bir yere çıkarmaya çalışır (Iring Fetscher, Fischer'in **Sanat ve Birlikte Yaşama** adlı kitabı dolayısıyla, bu konuda, Fischer'in ağzından şunları söyletir: «Bütün dünyanın aydınları, birleşiniz!»).[35]

Garaudy de gerçekçiliğin «çoğullaştırılması» görüşü temelinde toplumculuk modelinde bir «çoğullaşma» önerir (ki, bilindiği gibi, Garaudy'nin bu «plüralizm»i, «İslâmcılık»ta son bulmuştur).

Dolayısıyla, Fischer ve Garaudy'nin, açıkladığımız gibi, ne bilimsel dünyagörüşü ve bilimsel maddecilikle, ne de toplumcu gerçekçilikle (felsefi, estetiksel, sanatsal) hiçbir yönde bağdaşmayan görüşlerini maddeci sanat kuramının evrimi içinde görme, «dolayımlaşmış» da olsa, bir «uğrak» olarak kabul etme olanağı vardır. Getirdikleri tartışmalar, «maddeci kuram içinde»ymişcesine başlamışsa da, ne yazık ki dışına çıkarak «modern revizyonizm»le sona ermiştir.

(Sürecek)

---

1) Kitabın özgün adı: **Vorlesungen zur Asthetik** (Estetik Dersleri), M. Kagan.

2) **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, çeviren: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar, 1982.

3) G. Klaus-M. Buhr, **Philosophisches Wörterbuch** (Felsefe Sözlüğü), Verlag das europaische Buch, Berlin, 1974, sayfa 698 (Ayrıca bkz. G. Klaus-M. Buhr, **Bilgi Kuramı-Sanat Kuramı**, çeviren: Veysel Atayman, Birim Yayınları, 1984).

4) a.g.e., s. 689.

5) a.g.e., s. 793.

6) a.g.e., s. 1220.

7) Aziz Çalışlar, «Estetikte Gelişmeler», **Estetik Yazıları**, sayfa 7, Varlık Yayınları, 1984.

8) Rosenthal-Yudin, **Materyalist Felsefe Sözlüğü**, çeviren: Aziz Çalışlar, Sosyal Yayınlar, 1975 (2. Basım).

9) **Ansiklopedik Kültür Sözlüğü**, Düzenleyen ve çeviren: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar, 1983.

10) Aziz Çalışlar, «Yapısalcılık: Status Quo İdeolojisi», **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru**, sayfa 51, Varlık Yayınları, 1984.

11) B. Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, çeviren: Aziz Çalışlar, Adam Yayıncılık (2. Basım), 1981.

12) Aziz Çalışlar, «Gerçekçilik Üstüne Söyleşi», **Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik**, sayfa 162, Cem Yayınevi, 1983.

13) **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, ne yazık ki, özgün kitabın boyutları ve kapsamı açısından, tümüyle yayınlanamadı; bazı bölümleri kitabın dışında bırakmak zorunda kaldık. Bu yıl 2. basımını yapmayı umduğumuz kitapta söz konusu bölümle birlikte yer almayan öbür bölümleri şöyle sıralayabiliriz: **Giriş Bölümü**'nde: a) Toplumda Sanatsal Faaliyetin Bilimi Olarak Estetik, b) Estetik Metodolojisi ve Estetiğin Öbür Bilimlerle İlişkisi, c) Estetik Biliminin Pratik Anlamı, d) Bilimsel Maddeci Estetiğin Oluşması, e) Bilimsel Maddeci Estetiğin Gelişmesi; **Sanat Morfolojisi Bölümü**; **Sanatsal Gelişme Bölümü**'nde: a) Sanatın Sınıfsal Özelliği ve Sanatta Yantutarlık, b) Kapitalizm Döneminde Toplumcu Sanatın Oluşması, c) Toplumcu Sanatın Sanatsal Yöntemi ile Toplumcu Gerçekçilik Kuramının Ortaya Çıkışı, c) Toplumcu Sanatın Gelişme Yasallıkları, d) Sınıfsız Düzenin Kuruluşu ve İnsanoğlunun Sanatsal Gelişme Perspektifi. (Ancak bu son bölüm için şu kitaba bakılabilir: **Sanatta Sosyalist Gerçekçilik**, çeviren Seçkin Cılızoğlu, Yeni Dünya Yayınları, sayfa 86-114, 1976).

14) V. Kolevski, «Toplumcu Gerçekçiliğin Estetiksel Özü», **Internationale Literatur des sozialistisches Realismus** (Uluslararası Toplumcu Gerçekçilik Edebiyatı) 1917-1945; Aufbau Verlag, Berlin, 1978.

15) Aziz Çalışlar, «Gerçekçilik Estetiği», Varlık Dergisi, Şubat 1984.

16) a.g.y. (Ayrıca bkz. **Kültür Sözlüğü**, s. 379-385).

17) Kagan, a.g.e., s. 668.

18) Yesuitov, «Toplumcu Gerçekçiliğin Yaratım Yöntemi», **Der sozialistische Realismus in der Literatur** (Edebiyatta Toplumcu Gerçekçilik), VEB Bibliographisches Verlag, Leipzig, 1979.

19) Aziz Çalışlar, «Gerçekçilik Üstüne Söyleşi», a.g.e., s. 165.

20) Yesuitov, a.g.e.

21) Bela Köpeczi, «Toplumcu Düşünce ve

ADAM
Kasım'84 - Şubat'85 yayınları:

şiir
ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ
Memet Fuat
ŞİİR TAPINAĞI
Sait Maden
HER BOYDAN (2. basım)
(Dünya Şiirinden Seçmeler)
Can Yücel
GALATA
İlhan Berk
ÖNCE KADINLAR
Metin Eloğlu
DİLSİZ VE ÇIPLAK
Oktay Rifat
OTOPSİ
Halim Şefik
ŞİİRLER 1959-1982 (3. basım)
Ataol Behramoğlu

roman/öykü
BARBARLARI BEKLERKEN
J.M.Coetzee
ÖLEN ADAM
D.H.Lawrence
DOĞU ÖYKÜLERİ
Marguerite Yourcenar
BERCİ KRİSTİN'Ç ÖP MASALLARI (2. basım)
SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM (6. basım)
Latife Tekin
GÜN DOĞARKEN BÜLBÜL SUSAR (2. basım)
Elsa Triolet
YERALTINDAN NOTLAR (2. basım)
Dostoyevski

anı
DİLLERİNDE DÜNYA
Muzaffer Buyrukçu
SARTRE YILLARIM
(Bir Dostluğun Öyküsü)
Georges Michel

bilim
TARİHTE VE ÇAĞIMIZDA EPİK TİYATRO
Marianne Kesting
FELSEFE VE TOPLUMBİLİM YAZILARI
Niyazi Berkes
KÖROĞLU DESTANI
Pertev Naili Boratav
İNSAN OLMAK (2. basım)
Engin Geçtan

inceleme
İŞTE İNSAN (2. basım)
Azra Erhat
TOPLUM SÖZLEŞMESİ (2. basım)
Jean Jacques Rousseau

TÜRKİYE GENEL DAĞITIMI:
YADA Yayın - Dağıtım A.Ş.
Doktor Şevki Bey Sokak No: 6
Divanyolu, İstanbul Tel: 520 74 72
ANKARA DAĞITIMI:
YADA A.Ş. Ankara Şubesi
Konur Sokak No: 17/5
Kızılay, Ankara Tel: 18 90 99

ADAM

değerli kitaplar yayınlar.
ADAM YAYINCILIK VE MATBAACILIK A.Ş.
BÜYÜKDERE CADDESİ, Ü-YOL MEVKİİ NO.93 MASLAK-İSTANBUL TEL: 176 23 30 (8 hat)

Balığın Şarkısı

sulhi dölek

düşündürücü bir olay

Giresun SSK Hastanesi'ne kaldırılan Meri adlı yabancı konukla Sayın Başhekim kendisi ilgilenmiş. Ayrıntılı bir incelemeden sonra; sinüzit nedeniyle sol gözde kapanma, bağırsak bozukluğu ve beslenme yetersizliği tanıları koymuş. Vakit geçirmeden Meri'yi operasyona alarak, on beş dakikalık bir uğraşla sol gözdeki perdeyi kaldırmış. Öteki sorunların giderilmesi için de ilaç ve özel beslenme programı uygulamasına başlanmış. Başhekim dışındaki hastane personeli de Meri'yi çok sevmişler ve yakın ilgilerini esirgemiyorlarmış.

Hastanelerin çalışma yükünün genelde ne kadar yoğun olduğunu biliyoruz. Birkaç yıl önce bir tanıdığın Tekel'den emekli amcası, İstanbul'daki hastanelerden birinde kendine bakacak bir doktor bulabilmek için patlamış apandisitiyle saatlerce emekleyerek servisleri, poliklinikleri ve yemekhaneyi dolaşmış, ancak ertesi gün ters doğum teşhisiyle sezaryene alınabilmişti. Ama herhalde SSK hastanelerinde böyle şeyler olmuyor, her gün yüzlerce kişi doktor kapılarında sıra beklemiyordur. Belki artık bütün hastaneler düzelmiştir. Belki de rastlantı sonucu, Meri getirildiği sırada Giresun SSK Hastanesinde doktorların ilgisini bekleyen başka hasta yoktu, kimbilir.

Yine de, Başhekim ve hastane personelinin Meri'ye ayrıcalıklı davrandıkları kanısındayım. Bir yurttaş olarak bunun nedenlerini bilmek istiyorum.

Acaba Meri Avrupalı olmasaydı yine böyle yakın ilgi görür müydü?

Olay sırasında gazeteciler ve foto muhabirleri hazır bulunmasaydı, yine böyle sıcak ve sevecen bir tutumla karşılanır mıydı?

Meri kuzeyden güneye göç ederken yorgun düşmüş ve zorunlu olarak ülkemizde konaklamış bir kuğu değil de, sözgelimi yıllarca araba çekmiş yaşlı bir beygir olsaydı, gözlerindeki perdeyi insanlara ait bir hastanenin başhekimi ameliyat eder miydi?

Bir dakika... Neler oluyor bana? Yukarda yazdıklarımı okuyunca kendimden utandım. Bir hayvan düşmanı mıyım, neyim? Zeus'un Leda'ya yaptıklarını öğrendiğimden beri özellikle kuğulara bilinçaltı bir hınç besliyor olabilir miyim? Bu savunmasız hayvancıkları çifteyle vurduktan sonra boyunlarından tutup sallandırarak poz poz resim çektirenlerden hiçbir farkım yoktur belki de. Yazık, yazık!! Bunu kendime hiç yakıştıramadım.

Şimdi daha serinkanlı ve daha nesnel düşündüğümde, Meri için yapılanların az bile olduğunu anlıyorum. Vakit geçirilmeden üniversite hastanelerimizden birine nakledilmesi ve en az dört değişik uzmanlık alanından profesörlerin gözetiminde yoğun bakıma alınması gerekmez miydi? Üstelik zavallı kuğuya uygulanan özel beslenme programının alt tarafı günde iki yumurta sarısı ve bir bardak sütten oluştuğunu öğrenip düş kırıklığına uğradım. Hiç değilse ithal malı «Gülen İnek» peyniriyle konserve ananasa yer verilebilirdi.

Belli ki bu yıl bir kuğu patlaması yaşıyoruz. Kışta kıyamette ülkemize gelen kuğularla ilgilenmek için ille de bunlardan hastalanmasını beklemek yanlış bir tutum düpedüz. Üstelik yönetimdeki partinin, koruyucu hekimliğe önem verilmesini ve çevre koşullarının iyileştirilmesini öngören programına da aykırı. Önerim, kuğuların göç yolu üzerinde bulunsun bulunmasın, her kentimizde özel kuğu dinlenme tesislerinin kurulmasıdır. KDV'siz hizmet verecek bu kuruluşlar, devlet eliyle gerçekleştirildikten sonra uygun koşullarla özel sektöre devredilmelidir. Bu yerlerde bulunacak danışma merkezlerinde İngilizce, Arapça ve kuğuca bilen elemanlar kuğulara Türk parasının değeri ve enflasyon oranının hangi verilere dayanarak hesaplanması gerektiği konusunda günü gününe bilgi vermelidirler.

Kuğuların, sorunlarının çoğunu çoktan geride bırakmış olan ve kendine iş arayan halkımızın yaşantısına iyice girdiği, ve yediden yetmişe hepimiz için vergi iadelerinden ve bu iadelerin yeni vergiler biçiminde geri alınmasından sonra hemen ikinci önem sırasında bulunduğu ortada. Bu konuda halkımız elinden geleni yapıyor. Ama birçok bakanlığa da türlü görevler düştüğünü unutmamak gerek.

Kültür ve Turizm Bakanlığı: Üç ya da daha çok kuğuluk kümelerin inişlerinde davul zurna ve halk danslarıyla karşılanmasını sağlamalı, Türk lokumu ve anı plaketi sunmalıdır. Kuğuların kültürümüz üzerindeki bu beklenmedik yoğun etkisini ölümsüz yapıtlarda somutlaştırmak ve sanatçılarımızı kuğularla ilgili ürünler vermeye özendirmek için şiir, öykü ve heykel yarışmaları düzenlemelidir. Öykü ve heykellere örnek vermeye yer uygun olmadığı için, bir şiir örneği sunmakla yetiniyorum:

Kuğuların kuyruğu
Yere değiyor yere.

İçişleri Bakanlığı: Her ne kadar yetkililer kuğuların zarar görmemeleri için etkin önlemler alındığını belirttiyseler de, bu önlemlere açıklık ve yıldırıcılık kazandırılmalıdır. Örneğin kuğuların avlanması, dünya kamuoyunu olumsuz etkileyerek konut fonu için sağlanan kredilerin ve yabancı sermayenin ülkemize akışını yavaşlatabileceğinden, bu tür eylemlere en ağır yaptırımlar uygulanmalıdır. Ayrıca, iyi niyetli ama bilinçsiz davranışlar da engellenmelidir. Sözgelimi kuğulara siyah havyar ya da füme salmon yerine hamsi ya da istavrit gibi dargelirlilere özgü balıkların atılmasının, bu kuşların bağırsaklarını bozmaktan başka, ülkemizin dış ülkeler gözünde yeni yeni kazandığı saygınlığı lekeleyebileceği unutulmamalıdır.

Tarım, Orman ve Köyişleri Bakanlığı: Bu soylu hayvanları, burada kalış süreleri içinde yerli tavuk ve ördek türleriyle çiftleştirerek hem kuğu kadar iri, hem piliç kadar körpe ve lezzetli yeni bir kümes hayvanı ırkı geliştirmeli ve bunları bolca üretip dış ülkelere satarak ihracat seferberliğimizi yelpazelemelidir. Çalışmaların maazallah beklendiğinden farklı sonuçlanması ve yumurtalardan çıkacak melezlerin hem kuğu kadar kart etli, hem piliç kadar küçük olması durumunda da bunlar iç tüketime sunularak orta direğimizin protein gereksinimi karşılanmalıdır.

Ve şimdi de...

Ayın Sorusu: «Kuğunun Şarkısı» ile «Balığın Şarkısı» arasında ne fark vardır?

Hadi bu seferlik yanıtı da kendim vereyim: Biri, tek partide biter ve bir ikinci kez duyamazsınız. Öbürüne ise her ay katlanmak zorunda kalırsınız.

Bir daha ki sayıda buluşuncaya dek, barış ve mutluluk içinde olmanızı dilerim.

Edebi Süreç», (Uluslararası Toplumcu Gerçekçi Edebiyat), s. 713.

22) Kolevski, a.g.y.

23) a.g.y.

24) Aziz Çalışlar, «Nazım Hikmet: Sanat ve Edebiyat», **Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik**, s. 198, Cem Yayınevi, 1983.

25) M. Krapçenko, «Toplumcu Edebiyatın Yaratım İlkeleri», (Uluslararası Toplumcu Gerçekçi Edebiyat), Aufbau Verlag, 1978.

26) a.g.y.

27) A. Belyaev, **İdeological Struggle and Literature** (Düşünsel Mücadele ve Edebiyat), s. 182, Progress Yayınları, 1975.

28) B. Suçkov, «Toplumcu Gerçekçilik Kuramının Bugünkü Görünüşü», **Asthetics and the Development of Literature**, (Estetik ve Edebiyatın Gelişmesi), Academy of Sciences, 1978.

29) Krapçenko, a.g.y.

30) a.g.y.

31) Bkz. Aziz Çalışlar, «Gerçekçilikle İlgili Karşı Düşünceler Üstüne», «Gerçekçilik Üstüne Söyleşi», **Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik**, sayfa 151-152, 163.

32) M. Kagan, a.g.e., s. 670.

33) Bkz. Aziz Çalışlar, «Galilei'nin Verdiği Dersler», Varlık Dergisi, Mayıs 1984.

34) **Asthetik Heute** (Günümüzde Estetik), s. 103, Dietz Verlag, Berlin, 1978.

35) a.g.e.

BEKİR YILDIZ

yeni kitaplar

- Yaman Göç/ Reform Masalı (anlatı)
- Bozkır Gelini (öyküler)
- Aile Savaşları 3. basım

alkış

cengiz gündoğdu

Bir düşünün bakalım. Neleri alkışladınız şimdiye dek. Bir oyunu, bir konuşmayı, ya da bir başka şeyi... Biliyorum. Bundan sonra da birçok şeyi alkışlayacaksınız. Alkış için mutlaka iki elin çırpılması gerekmez. Yazıyla da olur bu. «Sizi alkışlıyorum» yollu birçok yazı okuduğumu hatırlıyorum. Bir de televizyon var. Televizyonun etkisiyle alkış, evimize kadar girdi. Sunucu, «Hep birlikte alkışlıyoruz» deyince, evdekiler de katılıyor alkışa. Görünen şu. Alkış hayatımızın bir parçası. Önemli bir parçası hem de. Alkış bazan gerçeklere ışık tutar. Bazan gerçeklerin üstünü örter. İnsanı korkutur. İnsanı sevindirir. İnsanı aldatır. İnsanı, ne oldum delisi yapar. Alkış, böylesine önemli insan için. Şimdi burda şunu söylemek gerekiyor. İnsanın garip bir huyu var. Kendisiyle ilgili her şeyin tarihini yazıyor. Alkışın tarihi yok. Varsa bile, ben, bulamadım. Oturdum bir deneme yaptım. Her deneme gibi bunun da bir yığın eksiği var. Eksik bir yana. baştan başa yanlış bile olabilir. Baştan şunu söyleyeyim. Doğrusunu bilen bana yazarsa, derhal düzeltirim.

Alkışın tarihiyle ilgili denemeye bir varsayımla başlıyorum. Şöyle. Alkışı ilk bulan, bu buluşuyla, insanlığın başını nasıl bir belaya sardığını bilebilseydi, iki elini derhal keserdi. Bir varsayımın dolantısı ne dereceye kadar kesin olabilir. Yine de şu nokta kesin diyorum. Alkışı bulan son derece kurnaz biri... O, alkışın bir tutsaklık zinciri olabileceğini çok iyi anlamış. Belki de, bin'bir emekle balık avlayan birinin balıklarına, yalnızca alkışla ortak olabildi. Hatta... Ne yaptı biliyor musunuz... Alkışlaya alkışlaya insanları alkışa alıştırdı. Sonra da alkışlanacak tek hedef olarak kendini gösterdi. Bir noktadan sonra insanlar beğendikleri için alkışlamadılar. Ya ne yaptılar? Alkışladıkları için beğendiler. Şöyle denebilir. Alkış baskı aracı oldu. İnsanların duygularına, beğenilerine, düşüncelerine alkışla baskı yapıldı. Şimdi bu konuda bir iki örnek vereceğim. Biri eski Yunan'dan. Heredot, Peisistratos'un tiran oluşunu şöyle anlatır. «Paiana demosunda Phya adında bir kadın vardı, iri bir kadındı, boyu dört dirsekten üç parmak eksik ve çok güzeldi. Sırtına bu kadının, bütün bir zırh geçirdiler, bir arabaya bindirdiler, görkemli görünmek için nasıl davranması gerektiğini öğrettiler, sonra Atina'ya götürdüler, önlerinde koşan adamları, kente girdikleri zaman bağırmaya başladılar. «Atinalılar, Peisistratos'u bağrınıza basınız, Athene kendisi getiriyor onu akropolüne, çünkü bütün insanlar arasında en beğendiği odur» Dört yana dağılmışlar, bu sözleri yayıyorlardı, Athene'nin Peisistratos'u getirdiği hemen her demos'a yayılıyordu ve kent halkı bu kadının sahiden tanrıça olup olmadığından hiç kuşkulanmadan, bu ölümlüye tapıyor ve Peisistratos'u karşılamaya koşuyordu.»

Alkış korkunç bir propaganda aracı oldu. Alkış sesleri, insanları serseme çevirdi. Doğruyu eğriyi düşünmeden çılgınca alkışladılar. Peisistratos, alkış kıyamet Atina'nın başına geçti.

Alkış, bu niteliğiyle tiyatroda da kullanıldı. Avrupa'da belli adamlara parasız bilet verildi. Bunlar salonun, sağına, soluna, ortasına oturtuldu. Bu adamlar, halk beğensin diye, olur olmaz yerde oyunu çılgınca alkışladılar. Çok ilginç değil mi... En azından bana öyle geliyor. Şöyle düşünüyorum. Bu tür adamlar bugün de yaşıyor. Gerçi bunlara parasız bilet verilmiyor. Salonun belli yerlerinde «Alkış cepheleri» kurulmuyor. Adamlar, kendiliğinden bu işi yapıyor. Örneğin, oyunun bir yerinde «emperyalizm, eşitlik, sömürü» gibi sözler var. Ama bu sözler oyuna hiçbir şey katmıyor. Tam tersi. Belki oyunu bozuyor. Önemli değil. O sözlerin olması yeter. Adamlar alkışı basıyor. Alkışlarken de «Bravo» diye bağırıyor. Seyirci, beş kişinin alkışıyla kafasına çekiç yemiş gibi sersemliyor. Aman diyor, geri kalmayayım. Başlıyor alkışa... Salon alkıştan inliyor. Kof bir duygu elektrik akımı gibi gönüllerde dolaşıyor. Evet, iyi oldu alkışladığım. Güzel bir oyunmuş.

Şimdi bir başka örneğe geçiyorum. Bunu bir arkadaş anlattı. Olayın geçtiği ülkeyi de söyledi. Ama ben o ülkenin adını vermeyeceğim. Olay şöyle. Bir tarihte, bir ülkenin ulusal futbol takımı, yabancı bir ülkeye maç için gitmiş. Maç başlamış. Stadda madeni bir ses yükselmiş. «Rakip takımın güzel hareketini alkışlayalım.» Alkış... Ses. «Takımımız çok güzel bir şut attı. Alkışlayalım.» Alkış. Ses. «Rakip kaleciyi alkışlıyoruz.» Alkış. Bu durum maç boyunca devam etmiş. Madeni ses son kez yükselmiş. «Maç bitti. Her iki takımı da alkışlıyoruz.» Alkış...

Alkış, bazan insanın beynini dumura uğratır. İnsan, bu noktadan sonra düşünemez. Ya ne yapar? Önüne sürülen her şeye inanır. Körü körüne... Kendine karşı olanı alkışlarla yükseltir. Kendinden yana olanın yerle bir edilmesini çılgınca alkışlar... Louis Bonaparte alkışın bu yönünü iyi bilenlerden biri. «10 Aralık» adlı dernekle Fransa'da halkın beynini uyuşturdu. «10 Aralık» derneği gezginci bir «Alkış cephesi» gibiydi. Louis Bonaparte halka karşı yürürken, bu dernek «Yaşasın İmparator» diye alkış kıyamet ortalığı bulandırdı. «10 Aralık» derneği alkışlara alkış kattı. Alkışlamayanları susturdu.

Alkış işin içine girdi mi ne olacağı belli olmaz. Tilki, tilkiliğini anlatana kadar post elden gider. Shakespeare'nin, Julius Caesar adlı oyununda Brutus, şöyle konuşur. «Caesar yaşayıp da hepinizin köle olarak ölmeniz mi daha iyi, yoksa Caesar ölüp de hepinizin hür insanlar olarak yaşamanız mı?» Caesar'ı öldüren Brutus'u halk «Yaşasın Brutus. Yaşa. Varol» diye alkışlar, Az sonra Antonius konuşur. Caesar'ın halkı ne kadar sevdiğini anlatır. Beyni uyuşan halk, az önce alkışladığı Brutus için «Kalleşler. Alçaklar» diye bağırmaya başlar.

Alkışa bel bağlamak, insanı, genellikle yanlışa götürür... Böyle bir olay, benim başıma geldi. Bir oyunumda, oyunculardan biri, pek abartılı bir şekilde bacak bacak üstüne atınca, halk güldü. Hatta alkışladı. Hareketin yanlış olduğu söylenince, arkadaş, «Halk böyle istiyor» dedi. Durum kendisine anlatıldı. Halk istiyor diye yanlışa gidemeyiz, dendi... Sahnelerimizde bu tür hareketlere, hatta oyunlara çok sık rastlıyoruz. Bazı oyunlar, nerdeyse kuru-sıkı alkış için yazılıyor. Oyunların etkisi de elbette alkış kadar ömürsüz oluyor. Burda hemen bir saptama yapmak gerekiyor. Şöyle. Türkiye'de kimi tiyatrolar, donatımsız seyircinin alkışlarıyla yaşıyor. Onlara laf anlatmak mümkün değil. Gerçekte halkı küçümsüyorlar. Bir çocuğu kandırır gibi halkı kandırıyorlar. Kimi tiyatrolar, halka tümüyle boşveriyor. Aydın denen bir azınlığın alkışlarıyla yetiniyor. Halkın suskunluğu karşısında da «Bu halk bizi anlamıyor» deyip işin içinden çıkıyor. Bir avuç adamın alkışıyla kendini aldatıyor.

Üçüncü bir tiyatronun niteliği de şöyle. Halkın özlemini çektiği konuları, içi boşalmış bir şekilde sahneliyor. Bu şekliyle alkış topluyor. Böylece seyircinin de içini boşaltıyor. Çünkü seyirci boşalmak istiyor. Yanlış da olsa boşalmak istiyor.

Böylece ne oluyor? Olan biten şu. Üç kesimde de insanlar yanlışı alkışlıyor. Alkışlar yanlışı pekiştiriyor. Doğruların üstüne ölü toprağı serpiyor. Bütün dünyada böyle bu. Nice yanlışlar alkışlarla pekiştirildi. ABD halkı 1890'larda Küba'yı, İspanya'dan kurtarmak amacıyla, savaşa sürüldü. **Amerikan İmparatorluğu** adlı kitapta durum şöyle anlatılır. «Doğruyu yanlıştan ayırma duygusu pek duymadan, Küba olayları üstüne efsaneler uydurarak Hearst, Amerikan halkının kafasını allak bullak etmiştir. O olmasaydı, Amiral Mahan'ın kuramları, Josiah Strong'un tehlikeli misyoner düşleri, senatör Beveridge'nin mesihçe sayıklamaları, Theodore Roosevelt'in ve Henry Cabot Lodge'un emperyalist tutkuları, Mc Kinley'in barışçı niyetlerinin üstesinden gelemezdi. Ama Mc Kinley, Hearst basınının ayaklandırdığı bir kamuoyuna karşı direnecek güçte değildir.» Yalnızca ABD'de allak bullak edilmedi halkın kafası. Birinci dünya savaşında, bütün dünya, yüzbinlerce çocuğunu, çılgınca alkışlayarak gönderdi cepheye... Hele 1930'larda Almanya'da olup bitenler. **Günü Gününe Nazi İmparatorluğu** adlı kitapta şöyle bir bölüm var. «Hitler konuşurken ağzından çıkan her kelimenin yüce bir âlemden geliyormuş etkisi bırakmasına şaşmamalı. İnsanların, hele Almanların böyle bir anda eleştirme yeteneği hepten yitmiş gibiydi.» Eleştirme yeteneğini yitiren halk, Hitler'i her yerde çılgınca alkışlıyordu.

Sonra ne oldu? Ne olduğunu biliyoruz. Halk, sonsuz acılara gömüldü...

Ders alındı mı? Hayır. Eleştirme yeteneğini yitiren halk, bir çok alanda yanlışı alkışlıyor. Alkışlar, yanlışı pekiştiriyor. Doğruların üstüne ölü toprağı serpiyor.

Şimdi yazının başına dönüyorum. Size soruyorum. Bir düşünün bakalım. Bilinçsizce neleri alkışladınız şimdiye dek. Kaç tapon sanatçıyı, baş tacı ettiniz. Sanatı, bu derkeye düşürdünüz. Bütün bunlardan sorumlusunuz. Alkışladığınız için sorumlusunuz.

düşünce

alpay kabacalı

notlar

YILDIZ SİSTEMİ

Sinemamızda uzun dönem geçerli olmuş «yıldız» sistemi, edebiyatta da geçerli. Çeşitli nedenlerle ilgi derleyen genç romancıların kitapları «best-seller» listelerine yükseliyor ve önemli ölçüde satıyor. Buna karşılık yıllarını bu yolda harcamış nice yazarın yeni kitapları suskunluk duvarlarına çarpabiliyor ve satış hızı yönünden «başarısızlığa», «şanssızlığa» uğrayabiliyor.

Şöyle açıklanabilir sanıyorum: Edebiyat ürünlerine sürekli ilgi duyan okur sayısı sınırlı. Kimi okurlar ise ancak güncelikle bir bağlantısı olan ürünlere yöneliyorlar. Edinecekleri kitabın yazarı ya ödül almış ya da herhangi bir nedenle ilgilerin odağı olmuş bulunmalı...

HANGİ TÜR İLGİ?

Bunun tersi de geçerli: Yaşar Kemal' le Aziz Nesin sevilen, her kesimin hemen her dönemde okuduğu önemli («yıldız» denilebilir mi?) yazarlarımız. Boylarınca kitapları var. Ama her ikisinin kitapları da basında, edebiyat dergilerinde beklenen ilgiyi uyandırmıyor. Kitap tanıtma yazıları yazanlar, «eleştiri» yazmaya yönelenler bu yazarlarımızın kitaplarını görmezden geliyorlar. Bir dergiler taraması yapsak, son otuz yılda roman ve öykü yazmış otuz yazarı ele alıp kitap sayıları ile bunlar üzerine yazılanları ortaya koysak, bu ters orantı iyice göze batar. Hele bu iki yazarın kitaplarının tirajlarını da araştırmamıza eklersek...

Bu olgu, çeşitli yönlerden açıklanabilir. Bu arada, kitap tanıtma yazıları yazanlarla eleştiri yazmaya yönelenlerin bu iki yazarımızın çapına erişemedikleri yolunda bir yorumun da geçerli olacağına inanıyorum.

BİR TEZ DAHA!

Yalçın Küçük'ün **Aydın Üzerine Tezler** adlı kitabının birinci cildi yayımlanalı birkaç ay oldu. Satılıyor ve -sanırım- okunuyor. Özel söyleşilerde sözlü olarak eleştiriliyor da. Ama basında pek yankı uyandırmadı. Oysa birçok yönüyle tartışmalara yol açması beklenirdi. Şimdilik, kitabın öteki ciltlerinin de yayımlanması, Küçük'ün tezlerinin bütünüyle ortaya gelmesi bekleniyor, diyebiliriz. Ayrıca, kültürel ortamımızdan kaynaklanan bir başka neden söz konusu: Bu büyük hacimli kitabı (ilk cilt, 703 sayfa) gereğince ele alıp incelemek, «tezler» üzerinde tartışmak için birkaç on sayfalık yazı (ya da yazılar) yazmak zorunluğu var. Bunları hangi yayın organında yayımlatabileceksiniz ki?

Pek mi iyimserim?

Mümtaz Soysal'a katılarak, «aydınımız tembeldir» yolunda yeni bir tez daha ortaya atılabilir.

Bir başka «tez» de şu; -her bakımdan- güvenli bir tartışma ortamı yaratılmadığı için, aydınımız, çeşitli gerekçeler arayıp bularak (bu ortamda kendi sorumluluk payı bulunduğunu da gözardı ederek), kendini konu alan tezleri bile tartışmaktan kaçınmaktadır!

66 YILLIK GEÇMİŞİMİZ

Küçük'ün kitabından açılmışken belirteyim: Okullarda Arapça öğretmeye kalkışmakla hiçbir yere ulaşılamaz. Ama araştırmacılar, 1929'dan öncesiyle ilgilenenler için Osmanlıcayı öğrenmek zorunludur. Yoksa 66 yıldan daha geriye -derinlemesine- uzanmak imkânsızdır.

Yalçın Küçük'ün kitabına bakıyorum, bütün kaynakları yeni harflerle. Oysa 1830-1980 dönemini incelediğine ve bunun yüzyıllık bölümü (üçte ikisi) ile ilgili veriler eski harfli gazete, dergi ve kitaplarda yer aldığına göre, Yalçın Küçük eski harfli kaynakları da inceleyebilse ya da inceleseydi, en küçük ayrıntıyı bile kaçırmayan dikkati ve titizliğiyle çok daha ilginç şeyler sergileyebilirdi. Özellikle ele aldığı dönemin basını, kendisine çok ilginç ve zengin malzeme sağlardı.

YA YAKIN DÖNEM?

Ne yazık, değil 66 yıldan öncesi, çok yakın dönemle ilgili birçok önemli olay bile bizim için «meçhul.» Sözgelimi, bir «İkinci Dünya Savaşında Türkiye» tarihi yazılmadı. O dönemin perde arkasını -öğrenebildiğimiz kadar- Alman ve Sovyet kaynaklarından öğreniyoruz. Johannes Glasneck'in **Türkiye'de Faşist Alman Propagandası**, SSCB Dışişleri Bakanlığı Arşiv Bölümü'nün **Alman Dış İşleri Dairesi Belgeleri-Türkiye'deki Alman Politikası (1941-1943)** adlı kitapları Türkçeye çevrilmeseydi, 1941-1944'te Turancıların «Türkiye'de Alman gizli servisinin parası ile ve Alman faşizminin üslubu içinde sınırsız bir savaş propagandası yürüttükleri»ni ve perde arkasındaki birtakım başka olayları öğrenemeyecektik.

«ÖZ TÜRKÇE» SORUNU

Yukarıda sözü geçen kitaplardan birinde, 1 Ocak 1942 tarihli bir tutanağın çevirisi de yer alıyor. Buradan «Turan sorunu»yla ilgili şu cümleyi aktarmak istiyorum. «Meselenin gerçek yüzü, diğer olguların yanı sıra Cumhurbaşkanı'nın Anayasa'dan bütün yabancı sözcüklerin kaldırılmasını emretmesi ve bunu yaparken yalnızca Türkiye'yi değil, en eski tanımıyla diğer Türkik halkları da gözönünde bulundurması olgusuyla ortaya çıkıyor.»

Anayasada yer almış birtakım kelimeleri TRT'de yasaklayanlar ve aynı «zihniyet»teki çevreler, İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı döneminde 1924 Anayasası' nın dilinin özleştirilmesiyle ilgili bu «yorum»u nasıl yorumlarlar, merak ediyorum...

Siz, sayın sanatçı... Bir düşünün bakalım. Kof bir alkış için sanatı nasıl yozlaştırdınız. Halkın estetik bilincini, eleştiri yeteneğini nasıl köreltiniz. Bütün bunları bir alkış uğruna yaptığınız için sorumlusunuz.

Son söz sana sevgili okur. Her türlü alkışı kuşkuyla karşıla. Alkışın seni allak bullak etmesine, eleştiri yeteneğini köreltmesine izin verme. Hiç unutma. Sen de sorumlusun.

Alkışın tarihinde kesin olan şu. Alkışlayan sorumludur.

BİLGİ YAYINEVİ'nin Yeni Kitapları

Bedri Rahmi Eyüboğlu
Bütün Eserleri

1. BEŞİ BİRDEN ve DOL KARABAKIR DOL (Bütün Şiirler) 800.—
2. KARDEŞ MEKTUPLARI 900.—

●

Cüneyt Arcayürek
AÇIKLIYOR 5. Kitap
DEMİREL DÖNEMİ 12 MART DARBESİ 800.—

●

Hasan Pulur
OLAYLAR ve İNSANLAR 800.—

●

Muzaffer İzgü
1. İŞTE MÜHÜR, İŞTE SEN 400.—
2. ORTADİREĞİ YIKAN AYI 400.—

●

Tarık Dursun K.
ONA SEVDİĞİMİ SÖYLE 450.—

●

Dr. Laurence J. Peter
PETER'İN REÇETELERİ 600.—

●

Robert P. Finn
TÜRK ROMANI (İlk Dönem 1872—1900) 600.—

●

Ernest Hemingway
Bütün Eserleri

4. SİLAHLARA VEDA 500.—
5. KAZANANA ÖDÜL YOK 400.—

●

Hasan Hüseyin
Bütün Şiirleri

1. ACIYI BAL EYLEDİK 350.—
8. HAZİRAN'DA ÖLMEK ZOR 400.—
9. FİLİZKIRAN FIRTINASI 400.—
12. KAVEL 300.—
13. KIZILKUĞU 350.—

— Siparişleriniz en az 3.000.— TL. olmalıdır.
— Siparişlerinizin tutarını HAVALE, POSTA ya da DAMGA PULU olarak gönderebilirsiniz.
— ÖDEMELİ siparişlerinizde posta masrafı ödemeli bedeline eklenir.
— Kitapçılara % 25 indirimli ödemeli satış yapılır. Siparişlerinizi bekler, başarılar dileriz.

BİLGİ YAYINEVİ
Meşrutiyet Cadd. 46/A
Yenişehir/ANKARA
Tel.: 31 16 65 — 31 81 22

Öykü

ölü bohçası

bekir yıldız

Atiye Ana gözlerini açtığında, oda ışıksızdı. Hayatı boyunca hiç saati olmamıştı onun. Zamanı ya ezan sesleriyle, ya da ışıklarla ölçüp biçmişti hep. Gözlerini yumdu. Işıksız, ezan sessiz odası, dünyanın çok uzağındaydı sanki. Kapattığı gözleri, yüreğindeki sevinci, kor kuyu dindiremedi ama. Bu sevinç, bu korku, yüreğini bir kabartıp bir söndürdükçe, yatağı dar geldi ona.

Kıpırdandı durdu yorganın altında. Her kıpırdanışında, kollarının, ayaklarının dökülmemiş olduğunu anladıkça, çocuklar gibi seviniyordu. Bugün de, bir gün daha yaşamalıydı o. Günlerdir yolunu gözlediği oğlu, gelebilirdi. Bu umudun sevinciyle kalkmak istedi yatağından. Nice sonra, tutunarak, sürünerek, inleyerek titreyen bacakları üzerine ulaşabildi. Ama, bacakları taşıyamadı ağırlığı. Sendeleyip düştü yere. Düşmek, yuvarlanmak varolmak demekti onun için. «Demek yaşıyorum», dedi içinden. «Şükür bugün de yaşıyorum. Bugün geliverir oğlum.» Gözleri sulandı. Ağlıyordu. «Ya gelmezse? Ya, o gelmeden ölürsem ben?..»

Ölü bohçasına doğru emekledi. Sıvası dökülmüş, yer yer çatlamış, dört duvarın örttüğü odasında, bohçasını aradı. Bu ölü bohçası, onun en değerli varlığıydı. Kendisinden, hayatından bile değerliydi. Ölüsünün kurtuluşu olacaktı bu bohça. Bir sevgiliye, bir yavruya kavuşmuş gibiydi, bohçasına elleri değdiğinde. Bohça elleri arasında sıcaklanıp güller gibi açıldığında, ezan sesleri de kulaklarına ulaştı. Çok, çok uzaklardan geliyor gibiydi bu sesler. Oysa, cami az ötedeydi. Allahı ekberle hem cennet, hem de cehennem doluvermişti odaya...

Dişsiz, avurtları çökmüş yüzü üzerinde kuruyan iki dudakta, bir gülümseme belirdi. Bu, cennete gideceği inancına adanmış günün ilk gülümsemesiydi. Bir mevlûtta mı duymuştu, yoksa uzaktan gelen okumuş bir kadın mı söylemişti, çıkaramıyordu ama, bildiği, yüz yılı aşanların sorgusuz-sualsiz cennete gideceğiydi.

«Çocuklar, hısımlar, bilin bakalım ben kaç yaşındayım?»

Sorduklarının gözleri içine bakardı Atiye Ana. Onlar, ince eleyip sık dokumadan, Balkan Savaşından söz açarlardı. Balkan Savaşı, yaşının ilk durağı olurdu.

«Sekseni geçtin,» derlerdi.

«Çık, çık.»

«Doksan.»

«Hıh... Doksan mı?»

Şu dünyada, henüz yüze doğru yaşayabileceği yıllarının olacağına sevinmez, üzülüp karşı çıkardı hep.

«Ben deyim yüz, siz deyin yüzon a çocuklar.»

Ölü bohçasının düğümlerini açmıştı Atiye Ana. «Şükür Allahıma,» dedi içinden. «Yüz yaşı geçmek kolay mı?.. Her kula nasip mi?.. Günahlar siliniverir. Kabirde azap yok. Sırat Köprüsü, kızgın saçlar yok...»

Odaya ışık geldi. Atiye Ana, Atiye Ana'nın önündeki bohça çıktı ortaya. Açtı bohçayı. İçindekilere bir bir baktı. Gözlerindeki bir lokma ışıkla, her şeyi, herkesten iyi görebiliyordu. Görmüyordu aslında. Renkler, kokular, uzunluklar, enler kendisi olmuştu sanki. Bir bohçaydı o. İçinde, kollarını, ayaklarını, başını saklıyordu. Bohçanın kendisi de, çoktandır derisi olmuştu.

İşte kefeni... İşte, ölüsü yıkandıktan sonra kurulanacağı yeşil, beyaz havlular... İşte, çenesinin bağlanacağı neçek... İşte, iğne-iplikler... İşte firketeler... İşte, çengelli iğneler... İşte, mis gibi kokan kalıp kalıp sabunlar... İşte, son kez sudan nasipleneceği, suyun değeceği tas... İşte, ölüsünü yıkayacak olana ayırdığı armağanlar... Ya altınlar... Yoktu altınlar... Şaşırdı. Titredi. Mor mor oldu yüreği. Çılgın gibiydi. Havluları, neçeği silkeledi. Şıngırdayıp düşmedi altınlar. Kefene saldırdı. Beyaz, ince dokulu, metrelerce kefenini açtıkça açtı. Ama, kefenini bir uçtan bir uca göremediği için, hep kefeninin arasında, sıkışıp kaldıklarını sandı altınların. «Kör şeytan,» dedi duyulur bir sesle. «Oynama benimle. Yaşım yüzün üstü. Ne etsen cennetliğim ben...»

Cennete gideceğine inanıyordu ya, ölüsünün orta yerde kalacağından da ödü kopuyordu hani. «Ölüler... Ah şu orta yerde kalan ölüler... Benim, benim ölüm de mi böyle olacak a gızlar?..»

Balkanlar'da savaş vardı o yıllar. Ondört, onbeş yaşın tazeliğiyle kalktı bir sabah Atiye gelin.

«Ben gidiciyim,» dedi kocası.

«Balkan'a mı?» diye sordu Atiye.

«Balkan'a,» dedi Kazım.

Sarıldılar birbirlerine. Bedenli sarılış değildi bu ama. Gözleriyle sarılmışlardı birbirlerine.

Köy ayaktaydı o gün. Sekiz can gidiyordu Balkan Savaşına... Yaşlısıyla, genciyle sekiz can...

Davullar gümbürdedi, sular döküldü arkalarından.

Kazımın sesi, eli, ayakları, gözleri durmadan büyüyen, değerlenen bir armağan gibi, Atiye'nin karnında büyüdü. Gebeydi o...

Atiye Ana, kefenini açtı odanın ortasına. Karış karış aradı altınları. Yoktu altınlar. Ölüsü orta yerde kalacaktı Atiye Ana'nın. İşte ölüyor o. İşte uzaklarda biricik oğlu. Kokuyor köy. Kırıyorlar kapıyı... Çürümüş bir kadın... Ölü bohçası başucunda... Kefeni hazır... Hac görmüş kefen bu... Medinelerde, Mekkelerde şeytan taşlamış Atiye Ana'nın, yanında götürdüğü beyaz, uzun, upuzun bir kefen... Kim kaldıracak bu ölüyü?.. Konu-komşu... Kim yıkayacak bu kadını?.. Ölü yıkayıcısı... Sultan Kadın, ölü yıkayıcısı... Hani onun armağanı?.. Para ister ölü yıkayıcı... Kim kazacak mezarını?.. Mezar kazıcısı... Hani onun kazım parası?.. Yok, yok altınlar... Alın, benim ölümü... Atın denizlere... Atın denizlere ama, götürüp atmayın bir toprak üstüne... Bir dağ tepesine... Kurtlar, kuşlar... Ah bu kurtlar, kuşlar... Kazım'ımı yemedi mi bu kurtlar, kuşlar Balkan Savaşında?.. Ne ölüsü bulundu, ne ismi-cismi... Eee, kızım Atiye, kocan Balkan'a gideli yıllar oldu. Dönen döndü. Döndü de, işe bile koşuldu. Seninkinden ne bir esinti, ne bir haber var. Ah, esinti...

Bir bahar sabahıydı. Kaynanası dedi ki ona:

«Dönmez artık seninkisi... Sen dulluğunu bil, biz soframızın sayısını bilelim...»

Kefenin savrulduğu odanın içinde, şaşırmış dururken Atiye Ana, gözlerine ölü bohçası ilişti. Uzanıp aldı bohçayı. Üstü işlemeli bir bohçaydı bu. Bir zamanlar en değerli çeyizlerinin gizlendiği gelin bohçası... Koca evinden, baba evine kovulurken, koltuğu altında taşıdığı bohça... Öteki koltuğunun altını da geçirdi aklından bu sıra. Kim vardı, ne vardı bu koltuğunun altında? Oğlu Ali vardı. Küçücük Alisi... İşte o küçücük Alisi büyümüştü de, anası, onun yolunu gözler olmuştu...

Atiye Ana yanlamasına düştü. Kefenin bir bölümü avuçları arasındaydı. Gözleri, tavana çevrik duruyordu. Öleceğini sandı. Altınları neredeydi? Ölümden kıl kadar korkmuyordu. Cennet onu beklemiyor muydu? Ama, ya ölüsü?.. Kendisinin de sonu, kocasınınki gibi mi olacaktı? Ölüsü orta yerde mi kalacaktı? Oysa yıllardan beri, hele hele son yıllarda, durmadan artırdığı ölü bohçasındaki paralar... İki buçuk lirayla başlamıştı bu biriktirmeye. Yıllarca, bu ikibuçuk lira, yüreğine su serpmişti. İkibuçuk lirayı bulduklarında ölü bohçasının içinde, bir güzel yıkarlar, bir güzel gömerlerdi onu. Ama son yıllar... Şu son yıllar... Yüz lira ne ki... Bin lira ne ki... On bin lira ne ki... Bacım, bacım, sen

Ekin Nayır Sağıroğlu.

sen ol, kağıt parayı altına çevir, dememişler miydi?.. Altınsa, altın... Ah, ölüm bu kadar pahalı bir şey miydi?..

Ağlıyordu Atiye Ana. Bu kez ağıdının sesi de vardı. Çalınan kapı sesini bile azaltan bir ağlamaydı şimdikisi.

Kapı açıldı. Geleni görmedi. Geleni bilemedi.

«Ana,» diye üzerine eğildi birisi.

Ölümün, ölüsünün orta yerde kalacağı korkusunu yenebilmişti bu ses. Bu ses, oğul sesiydi.

«Ana.»

Ali, anasını toparladı. Kefenini sarıp sarmaladı. Havluları, neçeği, iğne-iplikleri, sabunları bir düzene koydu. Sonra yarı ölmüş anasını kucaklayıp yatağına uzattı.

«Neyin var ana? Gene niye ağlarsın bir başına?..»

«Altınlar,» dedi Atiye Ana, titreye titreye. «Altınlar... Ölüm orta yerde kalacak benim de.»

Ali, anasının yüzüne baktı. Aklın, anımsamanın azaldığı bir yüzdü bu yüz...

«Unuttun mu kız ana,» dedi sonra. «Altınları bana verdiydin ya!»

Atiye Ana'nın yüzü baharlandı.

«Oh,» dedi. «Koy, koyuver kefenimin arasına, nazik ellerinle.»

«Neden böylesi unutkan oldun be ana,» dedi Ali. «Senin yaşındakiler cin gibi hâlâ.»

Atiye Ana, başucunda duran oğluna şaşırmış baktı.

«Senin aklın benden beter,» dedi. «Hani ben yüz yaşını geçmiştim... Cini, periyi de nerden çıkardın?..»

«He,» dedi Ali, anasını bir çocuk gibi avutmak istercesine. «Yaşın yüzü değil, ikiyüzü bile geçti. Sevin, sevinebildiğin kadar... Ölürsen eğer, cennetin baş köşesi senin ana.»

«Ha, şöyle,» dedi Atiye Ana. «Ağzına, diline sağlık. Altınlarımı koydun mu bohçaya?»

Ali bir sigara yaktı. Sonra bir anasına, bir yerdeki ölü bohçasına baktı. Giriştiği bu işe pişman olmuş gibi konuştu.

«Ana,» dedi. «Seninle ne konuşmuştuk, unuttun mu?»

Atiye Ana konuşulanları anımsamak istercesine düşündü.

«Yok,» dedi sonunda. «Sahi, sen şehre gideli kaç gün oldu?»

«İyi ya... Şehre niye gittiydi oğlun, unuttun mu? Hani dediydin ya... Bıktım günbegün ölü bohçasındaki parayı çoğaltmaktan. Altın bile fayda etmez oldu. Buna bir çare bul a oğul...»

Atiye Ana'nın gözleri ışıdı. Anımsayıverdi mahallede, oğluyla aralarında geçen tüm konuşulanları.

«Hay Allah senden razı olsun,» dedi. «Sarı altınları, yeşil kağıda çevirdin mi?»

Ali, cebinden iki yeşil renkli para çıkardı. Havada salladı, uçan kuşların kanadı gibi...

«Bunun adına, dolar derler anacık,» dedi.

Atiye Ana, kollarını iki yana açtı.

«Allahım, Allahım,» dedi. «Sana binlerce şükür. Biçare kuluna bugünleri de gösterdin.»

Sonra, dualanmış ellerini yüzüne sürdü.

O gece, sevincinden, hac görmüş kefeni üzerine iğnelenmiş dolarların bulunduğu ölü bohçası başının altında uyudu...

* **Varlık Yayınlarında çıkacak «Bozkır Gelini» kitabından.**

alacakaranlıkta

●

salim şengil

Yürüyordu.

Yol kavşağında trafik ışıkları kırmızıda:

Hava kar yağışlı. Yumuşak... Gök, gitgide griden kurşuni renge dönüşüyor.

Sokak lâmbaları yandı. Ortalığın alacakaranlığını sildi. Kar bastıracağa benziyor. 'Böyle giderse her yer beyazlaşacak. Sabaha kalmaz tutar.' diye düşündü. Sokaklar, daha kalabalık değil. Biraz sonra akşamın git-geli başlayacak. Yollar, caddeler, meyhaneler dolar. Gece kuşanır güzelliğini... Kar yağdıkça hava kirini atar. Derin bir soluk alası gelir insanın... İki kadeh de parlattın mı? Günün yorgunluğu gider. Yeni yıkanmışa döner beden. Silinir çöken akşamın sıkıntısı. Çiçekler açar yüreğin bir köşesinde...

Mutluluğun ortaklaşa paylaşıldığı, kimliği açık seçik belli, bir başka yaşanmış gece gelir yerini alır güncel akışın içinde. Bir tomurcuk olur dalın ucunda, güzellikler açar:

«Yıldızlar ne kadar parlak!»

«Çok güzel bir gece...»

«Serinlik çıktı.»

«İstersen içeriye girelim.»

«Vapurun açık, üst güvertesinde oturalım, derken, gündüzün sıcağına aldandım!»

«Ceketimi vereyim, üşüme...»

«Yok, istemem. Siz üşürsünüz sonra. Terlisiniz!..»

«Bana serin gelmiyor hava. Gerçekten vereyim ceketimi.»

«Öyleyse kolunuzu koyun sırtıma, yeter...»

Kolunu buğulu bir sıcaklık tüten sırtına koyunca, ipek bluzunun altında teninin kıpır kıpır canlılığını duydu.

Yeşil yandı yürüdü.

Kırmızı yandı.

Yerler yavaş yavaş kar tutmaya başladı. Sıra sıra dizili arabaların ardındaki lâmbalardan fersiz ışıklar yansıyor yola. Yağan kar, çizgi çizgi bölüyor ön camda görüntüyü. Renkli ışıklar, titreşimli cümbüş içinde. Uzayıp gidiyor yol boyunca... Yürüyen çift sıralı, kesintili aydınlık çizgide, kimi kırmızılar yanıp sönüyor. Tekerleklerin savurduğu kar, ince bir tül indiriyor ışıklarla aramıza, sonra kalkıyor. Frene basıldıkça arka lâmbalar bir yanıp bir sönüyor.

Ön camın üstünde silecekler, bölünmüş iki yarım yuvarlakta acele gidip geliyor. Yan yan düşen kar cama değince, küçük havayi fişeği görüntüsünde önce patlıyor, sonra yayılıyor. Üstünden silecekler geçince de silinip son buluyor yaşamı. Bir varmış, bir yokmuş anlamında... Sileceklerin sınırı dışına düşen kar taneleri ise üstüste kalınlaşıp sertleşiyor, büyüyor.

Gitgide kayganlaşıyor yol. Her sokak lâmbasıyla kesişildiği yerde farların etkisi azalıyor. Geçilince derinlemesine uzuyor beyazlıkta...

Gelir geçmişin anı olmuş güzelliğinden gene bir kesit, günün yaşamı içine karışır:

Sırtına koyduğu kolunu oynatmaktan çekiniyordur. Bir iletişim işlevi görüyor sanki o duruşu. İç bayıltan sıcaklıkla oradan geçen bir ürperti, tüm bedenine dağılıyor.

«Kolunuz uyuştu mu? İsterseniz çekin artık.»

«Yok yok, bir şey olmadı.»

«Doğru mu?»

«Hiç kuşkusuz... Yarın ne yapıyorsun?»

«Evdeyim. Pazar...»

«Akşamüstü?..»

«Boşum.»

«Buluşalım, bir yerlere gideriz.»

«Olur...»

Ertesi gün akşamüstüne dek zaman durur. Bitmez gece. Yarın gelmez olur bir türlü...

Oysa sonra, nasıl geçmiştir günler, geceler, aylar!.. Şimdi çok uzaklarda kaldı geçmeyen zaman, gelmeyen yarınlar...

Karın kalınlığı katmerleşiyor. Arabanın içi ısındı. Yavaştan camların buğusu dağılıyor.

Önde gidenler savuruyor ince ince karı. Yolda uzanan dar lâstik izleri genişleyip derinleşti. Parlak beyaz rengi kirlendi. Yolun, deminki kayganlığında şimdi, küt bir ağırlık var. Arabaların, uzaktan görünen, arka arkaya sıralanmış ışıkları, akpak bir gerdan üstünde, değerli taşlarla süslü kolyeye benziyor. Yoldan sapmalarda ateş böceklerini anımsatan, yanıp sönen, küçük sarı işaretler, kimi yerlerde ışık takısını koparıyor. Bir başkası onun yerini doldurunca dizide oluşan boşluk doluyor.

Yeşil yandı, geçtik...

özgürlük ve cennet

hüseyin ferhad

Ve içimdeki kadife bir yamaca tırmanıyorum. Bir asker kaputu var üzerimde, çağla yeşili. Elimde bir kendir bir kazma bir kürek. Yalnızım. 'Yalnızım' dediysem, soyutlanmış bir yalnızlık bu; çoğullaştırılmış ya da çoğaltılmış bir yalnızlık. Uçsuz bir uzam var önümde. Gökyüzüyle yıldızlarla bulutlarla sınırlı bir doğa - yaşanmış ve yaşanacak bir hayat. Bir dünya. Ama rüzgâr yerine bir titreşim; sesler yerine bir titreşim; bir çiçeğin açma edimi, bir çakıltaşının kaldırılıp atılma eylemi yerine bir titreşim; dalgaların kıyıya vuruşu, çalışan sevişen dövüşen insan katmanları yerine bir titreşim. Kısaca, duyu örgenlerinin kılgılandığı güçlü-tedirgin-kuşkusuz bir titreşim. Ruhumu sorguya çekmem anlamsız, hiç gereği de yok. Zaten madde sorguya çekiliyor yeterince. Madde'nin vargılarını yorumlamaktan ve anlamaya çalışmaktan başkaca bir kuramsal yaklaşım sözkonusu değil benim için. **Ben, biz**'in bir ulamıdır. Ben, **çoğul**'dan çekilmiş bir «tekil»im.

Işık yurdumuzdur. Sen ve ben değildir.

Biziz.

Biz ve ülkemiz.

Biz ve dünya.[1]

İonesco'nun **Yalnız Adam**'ını okuduktan sonra, altı çizili şu sözleri kitaptan çıkardım, mavi mürekkepli keçe uçlu bir kalemle yazdım önümdeki deftere:[2]

«...Ruhumu istediğim kadar sorguya çekeyim, kıyısını bucağını karıştırayım, derin bir titreşimden başka birşey bulamıyorum orda. İnsanın iç dünyasının külrenkli uzayında, daha başka, daha başka yıkıntıların altında yatan yıkıntılardan başka birşey yok.»

Eugene İonesco. İonesco'nun düş dünyasını tanıtlayan bir ses, bir almaşık. Yeniden okudum. Bektim ki, İonesco'nun çağrıştırdığı başka bir anlatı bu. Dahası, çıkış noktası ve tüm çevreninin giriş noktası **Yalnız Adam**'daki altı çizili bu paragraf. Tuhaftır, **Yalnız Adam**'ın kendisi hiç de yalnız değil betimlenen düşlemsel öyküde. İonesco'ya katılmadığım şey, belki de onun için hiç bir anlamı olmayan ya da tam tersi, düşünsel yaşamının tümü olan bir tek tümce.

«...İnsanın iç dünyasının külrenkli uzayında, daha başka, daha başka yıkıntıların altında yatan yıkıntılardan başka birşey yok.»

Tarih. Titreşim ve yıkıntı. Uçurumlar toplamı bir yürek. Hayır, ben bu toplamın kıyısındaki düşsel bir yolcuyum salt. Titreşimlere ve yıkıntılara sapladığım kazmanın sapına sıkıca bağladığım iple aşağılara, daha aşağılara sarkıyorum. Cesaretli ve hazırlıklı... Ama, herhangi bir ön hazırlığa gerek olmadığını anlıyorum daha ilk uçurumun al aydınlık renklerine inerken. Çünkü yolda gördüklerim bana yabancı olmayan, benim cebimdeki şifreli mektubun diğer parçaları. Hem ıslanıp bozulmamışlar. Bir miyop gözlükle herşeyi, en ince ayrıntıları bile görebiliyorum. Savaşlar oluyor yine. Köylüler ha bire çalışıyor. Koca karınlı gemiler yararak geçiyor denizleri. Eski

Kitleler sağduyuyla dövüşüyor ve acımasızca öldürülüyor. Anlamlı ama almaşıksız bir karmaşa. 'Ekmek' tek çıkış yolu, 'özgürlük' tek belirtgeç. Özgürlük: Bâtınîlerin yeryüzü cennetlerine kavuşabilmek için yulaf gibi biçildikleri Acılı Yol'u; Fransız Devrimine, Paris Komününe, hatta yüzyılımızın devrimler zincirine bağlayan biricik bağ!

kitapları inançla ve sabırla yeniden yazıyor bir bölük insan. Kafası örümceklenmemiş, beynine ağ ören örümcekleri masasının üzerine koyup gözlerinin içine bakan bilge insanlar. Üzerinde at oynattığımız toprağın ter gözeneklerinden fışkıran çiçeklerin sibini acı'yla sulayıp hüzün'le dolduran bilincimizin sahipleri. Bu görünü bana yabancı değil. Hiç oyalanmadan, Zaman'ı boşuboşuna geriye saymadan gidiyorum bir uçurumdan ötekine. -1917! -1871! Hayır, onların kucakladıkları bayraklarda bizim de parmakizlerimiz var. Emek ormanıdır onlar. Ki, 'onlar' dediğim töz, titreşimi ve yıkıntıları içinde taşıyan benim. Ben beni değil, İonesco'nun sözünü ettiği, içimdeki uçurumları kazmalıyorum oysa. -1830! İç dünyamızın bir zaman aralığı, iç dünyamızın iç titreşimlerini oluşturan kanalın bir kanalcığı; bir izdüşüm! Sesler, gökyüzüne savrulan yumruklar, fotin ve çuha hışırtısı, dipçik ve silah sesleri. Rüzgârın önüne savrulan binlerce bildiri - renk renk kağıt. Kağıtların birini almak için uzanıyorum. Ama, bir kaplumbağanın sırtüstü dönmesine benzeyen benim bu ağır devinimimi bekleyemeyen bir Fransız maden işçisi, cebinden çıkardığı bir bildiriyi elime tutuşturuyor: «Ben de» diyor, «bu kağıdı XX. yüzyıllı bir yazardan aldım. **Marseillaise**'yi herkes söylüyor artık 'metropol' Fransa'da. Kimin Fransanın asıl sahibi olduğu bilinmiyor. Bundan ötürü bu yolculuğa çıkmıştım zaten, yolumun sonu...» Sonuç olarak, Stefan Zweig'ın bir anlatısının özeti, kalın uçlu bir kalemle yazılmış ayrıntısı kalıyor elimde. Gökyüzüne savrulan kağıtlarda da buna benzer şeyler olmalı; Tarih'e değgin ve bilinen... Bir marş! **Marseillaise**! Ren Ordusu'nun savaş türküsü! 1836'dan yıllar önce, şimdi toprağa verdiğimiz 'ihtiyar' Roguet de Lisle henüz bir genç yüzbaşıyken yazmıştı bu marşı. Yıl, 1792. Lisle, **Marseillaise**'i yazarken Fransızlar dalga dalga yüklensin istiyordu Alman orduları üzerine. Çenesine bu amaçla dayamıştı kemanını. 20, 21, 22, 23, 24, 25 Nisan. Evet, «...26 Nisan sabahı Fransız Devriminin ölümsüz marşı yazılmış ve bestelenmiştir artık.»[3]

Amour sacré de la Patrie
Conduis, soutiens nos bras vengeurs,
Liberté, liberté cherie,
Combats avec des defenseurs.

Ne ki, Roguet de Lisle devrimci değildi. Bir burjuva devrimcisi bile olmadı hiç. Bir cumhuriyetçi bile. 1836 yılının buruk bir gününde Choisy le Roi'da toprağa verilen yoksul ihtiyar, O. Yıllar geçti aradan. Lisle'in yazıp bestelediği marş, bir savaş türküsü değil artık. Aslında, Lisle'in ölümünden altı yıl önce Paris barikatlarından yükseldiğinde de farklıydı yüklendiği türev. Bu kez, bir ayaklanma çağrısıydı enikonu.

Özgürlük! Bu sözcük Fransa Tarihinin, belki de İnsanoğlu'nun düşünsel serüveninin dünden yarına bir özeti, bir 'kısa adı'dır. Bu nedenle, elimdeki şu renk renk kağıtları taşımanın bir anlamı yok. Öyleyse, ne yapmalı? Tarih yakama yapışıyor. Tarih - madde ve ruh serüvenimizin bir toplamı olan! İçim acıyor. Ne yapmalı, âh?

Geriye akıp gidiyor Zaman.
1792'den 535'e.

Ben, Zaman'ın yüreğine doğru akıp giden kanalcığın minyatür yüreğindeki bir ışık taneciğiyim salt. Bir fırtına. Bir ayaklanmalar silsilesi. Bir kitap: Arthur Christensen'in **Le régne du roi Kawadh I et le communisme mazdacité**'i. Arthur Christensen kıbleye bakıyor. Ben, Arthur Christensen'in 1925'de ak kağıt üzerine yazdığı kara yazılarını okuyamadım. Neden mi? Çünkü, mazdekiler ne 'ak' okudular ne 'kara.' Üstelik, bu kitap, İran hükümdarı Küsra Kubad'ın bir doğumgünü pastasına benzeyen sarayının önündeki kendi içine akan kanıyla ıslanmıştı. Bilinir; 535'de İran'da Küsra Kubad ve dörtyüz mazdeki öldürüldü.[4] Cellâd, bu kan ırmağının kıyısına oturup uçan balıkları seyreden Kubad'ın oğlu Hüsrev. Arthur Christensen'in kitabını elime alır almaz, bilmem nedendir Kubad'ın oğlu Hüsrev bat'tal bir ağrı gibi düştü yüreğime. Hayır, ipini oğlunun çektiği Küsra Kubad'ın darağacında sallanan 'diri' ölüsüne acınmadım. Kubad'ın oğlu Hüsrev'in bıçaklarıyla bir türkmen kalburuna dönen şehid mazdekilere de acınmadım. Yalnızca, onların **sabiin** inancını gözönüne alıp bir parça buğu ve mavi alev serptim yüzlerine. Çünkü, mazdekilerde ölüler ölmez! Sorsam, mazdekiler Fransa'yı bilemezlerdi elbet. Sorsam, ne 'kralcı' Roguet de Lisle, ne 'komüncü' Fransızlar Mazdek'i ve müridlerini bilebilirdi. Fakat XX. yüzyılın ilk yıllarında bir Fransız işvereniyle bir fabrikanın eşiğine oturup **Marseillaise**'i söyleyen bir maden işçisi, içindeki iç titreşimlere kulak verdiği zaman bir tınının başka titreşimlerini duyumsadı kıbleden gelen. Bir tansık. Paris Belediye Orkestrasının tekdüze gürültüleri arasından sıyrılan 'tikel' türküsünün 'liberté' sözcüğü Mazdek'le yer değiştirdi usul...

İleriye akıp gidiyor Zaman.
535'ten 830'a.

Babek. Babek, mazdekiler gibi iştirâkiyyün yağmurlarıyla mani müridlerinin

toprağına ekilen bir hurma çekirdeğiydi salt.[5] Bir hurma çekirdeği de nedir ki! dememek gerekli. Çünkü yeşerdi ve boy attı çok geçmeden. Bir ses bayrağı oldu Babek'in saçlarından esen rüzgâr. Hurrem Ovası dalgalandı enikonu. Aynı kaptan yemek yiyerek aynı tastan şerbet içti Hurremliler, Bezz Kalesi'nde. Ama, Abbasî halifesi Mutassım demir tırnaklarıyla yıktı Babek'in ülkesini evvel ebed. Bir hurma diyarı olan Bağdat'da, 833'de boynu koparılan bir İnsanoğlu için «bu, Babek-i Hurremi adlı bir gönül müridiydi!» dediler. Kısaca, Babek, bu çöl bedevilerinin uyuklayan beyinlerine sürgünü olmayan bir **néo-mazdacisme** embriyonu olarak atıldı bu kez. Her ne kadar 867'de, Ali b. Mehmed, Mazdek'in ve Babek'in ses bayrağını kankardeşi kölelerle yüceltmeye kalktıysa da başarılı olamadı. Harun Reşid fırsat vermedi ona. Aynı yıl kesilen başı, yazılmış ve yazılacak tüm kitapların ortayerinde durur! Kutlu adı, Roma'da başkaldırıp sesleri Basra'ya ulanan Spartaküs İsyancılarının kutlu anısının üzerine olsun! Spartaküs'ün adı da, Basra İsyancılarının kutlu anısının üzerine!

İleriye akıp gidiyor Zaman.

1050 ya da 1060.

Hasan Sabbah, Ömer Hayyam, Nizamülmülk.[6] Devrin ünlü bilginlerinden İmam-ı Muvaffak Nişaburi'nin medresesinde, ders veren hocalarını dinlemeyen üç 'kafadar konuşuyor. Hasan Sabbah, «Arkadaşlar» diyor, «biliyorsunuz hocamızın feyziyle yetişenler yüksek makamlara geçmektedir. Bizim için de sözkonusu bu. Hadi namus sözü verelim aramızda. Kim yüksek bir makama geçerse ötekilere yardım etsin...» Bir anlaşma. Ama, bir 'andlaşma' oluyor enikonu. Nizamülmülk anlatıyor: «...Bir müddet sonra ben Horasan'dan çıkıp Maveraünnehir ve Gazne ve Kâbil cihetlerinde kalarak bilâhire Alpaslan'ın veziri oldum. Hâkim Ömer Hayyam bu esnada nezdime geldi. Ettiğimiz yemin mucibince, bu hâkim ve fâzıllı vezarette kendime iştirâk ettirmek istedim. Kendisinin ve iktidar ve ehliyeti hususunda padişaha izahatta bulunup itimadı tâmını celbettim. Fakat bu zat ilimle iştigali tercih ettiğinden Nişabur varidatından her sene kendisine tahsis olunan parayı kabul ile avdetti. Alpaslan zamanında kendisinden haber işitilemeyen Hasan Sabbah, Melikşah'ın saltanat günlerinde Nişabur'a geldi. Tarafımdan hüsnü kabul görerek padişaha takdim edildi. Kendisi pederi gibi hilekâr bir adam olduğundan az zaman içinde padişaha hulûle muvaffak oldu. İdare işlerini eline aldı. Tâ çocukluğundan başlayan arkadaşlık ve dostluğumuzu unutarak benimle uğraşmaya başladı.» Evet, **Siyasetnâme** adlı değerli bir kitabı da bulunan Nizamülmülk, kendini böyle aklıyor. Daha doğrusu, aklamaya çalışıyor. Çünkü, Nizamülmülk'ün savları dayanıksız. Çelişkilerle dolu. Örneğin, «...kendisi pederi gibi hilekâr olduğundan!» diyor bir yerde. Nizamülmülk, niçin Hasan Sabbah'ın soyağacını da yıkmaya çalışıyor? Belli. Bu sözleri yazdığı zaman hâlâ Hasan Sabbah'ın müridlerinin hışmından korkuyordu da ondan... Olayın aslı şu: Melikşah'ın görkemli sarayının bodrum katında kendilerine verilen altın torbalarını paylaşamayan iki çocukluk arkadaşı birbirinin boğazına sarıldı enikonu. Hasan Sabbah yenildi elbet. Artık dünya bir sürgün yeriydi onun için: Kahire, Şam, Diyarbakır, Bağdat.. Bağdat'da Babek'in başı kesildikten sonra atıldığı çukurun başında ağladı öfkesinden. Kızdı. Gün olanda, Hasan Sabbah su tasını kendi timsah gözyaşlarıyla doldurup geldi Babek'in eski yurdu Mazenderan iline. Çok geçmedi, 'kartal yuvası' anlamına gelen Alamut Kalesi'ni ve İsfehan'ı ele geçirdi. Şeyhlik kaftanı giydi babekilerin utkan sevgisiyle. Bir şeyhti artık: **Dağ Şeyhi.** Şımarmadı. Doğrudur, kan aldı can aldı. Ama, aldıklarının bedeli olarak da müridlerine somut bir 'cennet' verdiği bilinen şey. Görüp duyanlar söylüyor; Hasan Sabbah'ın cennet'i, Urum abdalı Yunus'un dudak bükerek küçümsediği gibi «birkaç huri, birkaç melek» değildi. «...Bu cennet Alamut Kalesinin içine kurulmuştu. Hasan Sabbah bu kalede dünyanın en güzel parkını meydana getirdi. Her tarafta renk renk lâleler sümbüller karanfiller ve üzerinde şirin dilli bülbüllerin uçuşup oynaştığı kızıl güller lâtif bir manzara arz ediyordu. Bu bahçeye her türden meyve ağaçları, her çeşitten yemiş fidanları da dikilmişti. Bu ağaçlardan ve bilcümle nebâtların arasından damla damla su damla damla ışık birikir, ulu çağlayanlardan insan ruhuna kıvılcımlar sıçratarak akıp giderdi. Çiçeklerin kokuları ise, her ben-i âdemin aklını çelerdi...» Kısaca, sözkonusu cennette eksik olan «divân şairleri»ydi bir tek. Şaka bir yana, bal ve çörekotu (afyon) ile «dem»lenen binlerce mürid, Dağ Şeyhi'nin bir yarım sözcüğüyle can alırlar ya da kendi canlarını ezip bir kör kuyuya atabilirlerdi. Örnek mi? Çok. Ama, Sultan Sancar'la ilgili olanını anmadan geçmek olmaz. Söyleniye göre, Sultan Sancar, Hasan Sabbah'ı öldürmek üzere 'Bozkuş' adlı bir komutanını görevlendirdiği günün akşamı yastığına saplanmış bir bıçağın ucundaki «aşk mektubu»nu ürpertiyle okur: «Eğer sevginizi yüreğimde taşımasaydım, bu bıçağı yattığınız yerden yumuşak olan göğsünüze saplamak daha kolaydı. Hamiş: Mahremlerinizin cümlesi elimizdedir.» Ürkünç birşey. Mektup, Hasan Sabbah'tandı. Yani, Sultan Sancar'ın konağındaki gözdeleri bile, haşhaşiydi, Dağ Şeyhi'nin birer müridi.. Sözün kısası; XIII. yüzyıl divân şairlerinden Dehhani'nin Selçuk prenslerinden Alâeddin'e sunduğu **Kaside**'deki şu dizeler, sanki Hasan Sabbah'a bir gönderme gibidir:

Bu gül devrinde ömrünü geçirme zâyi ey gafil
Ki gül devri bigi tizcak geçer bu ömr devranî

Cihan cennet oluptürür seraser ger inanmazsan
Gözün nergis bigı aç gör ki güldür hur ü gelmanî

Ne ki, tez geçmez bu ömrün devranı. Cennet, Hasan Sabbah'ın ölümünden 122 yıl sonra yıkılır ancak. 1134'de. Cennetin de Alamut Kalesinin de yıkılışının ardından ağlanmadığı bilinen birşey. Ama, şöyle dendiği de: «Muhammed'in ümmedine sunduğu soyut cennetin yeryüzündeki biricik örneği, Dağ Şeyhi'nin ikiyüz yıl ayakta kalabilen bu bâtini cennetidir!»

Âh mine'l - Zaman.
Zaman.

Sahi, İonesco'nun bir tümcesi nerelere götürdü beni? İonesco'nun Yalnız Adam'da ve öteki yapıtlarında sıkça kullandığı konu'dan konular'a atlama yöntemini izleyerek, neden indim XX. yüzyıldan XI. yüzyıldaki bâtini cennetine? Şundan. Bâtiniler, Mazdek'ten Babek'ten Ali b. Mehmed'ten kalan 'maddeci' düşünüşün birer kalıtçısıdırlar bilindiği gibi. Haşhaşiler de. Yanlış yaşadılar ve yanlış döğüştüler. Yenildiler kaçınılmaz olarak. Hükümdarlar gözaçtırmadı onlara. Hasan Sabbah gibi sapkınlar dışında kalan maddeci/toplumcu düşünürler, düşünüşlerinin bedeli olarak kellelerini verdi hep. Mazdek, örneğin; Babek, Ali b. Mehmed, Hemedani Karâmiti, Melâhide, Baba İlyas, Baba İshak, Şeyh Celâl, Süklün Koca, Şeyh Bedreddin, Şeyh Cüneyd.. Kimbilir, daha niceleri vardır İnsan'ın İlerleme Tarihinde. Ama, tümü de yenginin değil yenilginin ipini göğüsledi. Toplumcu savaşım, dinsel düşünüşlerin katkılarıyla ve 'ilkel' insanların mitolojik düzlemlerinden evrilerek gelmişti dövüştükleri yıllara. Kendiliğinden ve handiyse, felsefel/aktörel belli bir yaklaşımdan uzak. Yani, gerekli kuramsal donanımdan yoksundular. Gene İonesco'nun konu'dan konular'a atlama yöntemine bağlı kalarak, dönüp geriye bakıldığında; gerek Mazdek'in, gerek Babek'in, gerek Ali b. Mehmed'in ya da öteki bâtinilerin müridlerine gösterdikleri tek şeyin Dağ Şeyhi'nin cennet'i olduğu görülüyor. Öyle ki, 'kadın' da cennetin bir eşyası konumunda. Anaerkil aile düzeninin yıkılışının üzerinden yüzyıllar geçmiş çünkü. Üretim ilişkileri köleci ya da feodal. Egemen sınıf «herşey benim!» diyor; bâtiniler, «herşey ortak!» Şeyh Bedreddin'e kadar, kadında ortak mülkiyet istemine katılıyor sürekli. Dediğim gibi, şu ya da bu anlamda felsefel/aktörel bir görünge sözkonusu değil. Kitleler sağduyuyla dövüşüyor ve acımasızca öldürülüyor. Anlamlı ama almaşıksız bir karmaşa. 'Ekmek' tek çıkış yolu, 'Özgürlük' tek belirtgeç. Özgürlük: Bâtinilerin yeryüzü cennetlerine kavuşabilmek için yulaf gibi biçildikleri Acılı Yol'u; Fransız Devrimine, Paris Komününe, hattâ yüzyılımızın devrimler zincirine bağlayan biricik bağ!

Evet, çağların aynı odaya açılan kapılar gibi iç içe örtülüp açıldıklarını gördüm ben. Oda: Hayat içre güzel! Hayat: Tarih kadar karmaşık! Tarih: Uçurumlar toplamı! İşte, Eugene İonesco'dan ödünç aldığım tümceyi geri koyuyorum **Yalnız Adam**'daki yerine. Benim için bir anlamı yok artık...

---

(1) Yannis Ritsos, **Boyun Eğmeyen Ülke**, Çev. Özdemir İnce - Herkül Millas, Çark Yayınları, 1979 Ankara, s. 87.

(2) Eugene İonesco, **Yalnız Adam**, Çev. Bertan Onaran, Cem Yayınevi, 1974 İstanbul, s. 9. (İlk basımı 1973'de Mercure de France tarafından yapılan sözkonusu yapıtın özgün adı: **Le Solitaire.**)

(3) Stefan Zweig, **Yıldızın Parladığı Anlar**, Çev. Burhan Apad, Cem Yayınevi, 1974 İstanbul, ss. 95 - 114: «Marseillaise».

(4) Enver Behnan Şapolyo, **Mehzepler ve Tarikatlar Tarihi**, Türkiye Yayınevi, 1964 İstanbul, ss. 389 - 391.

(5) agy., ss. 391 - 393.

(6) agy., ss. 394 - 407.

biraz yararcılık ya da "kayıp"a nasıl bakmak ?

atilla birkiye

ABD'yi gerçek anlamda demokratik bir ülke saymak güç; CIA'sıyla, FBI'sıyla, ünlü şirketleriyle, bırakın demokratik olmayı, başka ülkelerdeki «demokrasi»ye bile katlanamaz. Her ne kadar, dizilerde, filmlerde vb. kendi kendini eleştiriyor ya da eleştiriliyor görünüyorsa da, bu edim «ne kadar da demokratik bir ülke» izleniminin yanı sıra, «nasıl olursa olsun hep gündemde ABD olsun» düşüncesinden kaynaklanıyor. Bu durum, her koşulda ABD'yi yönetenlerin işine geliyor. Öyle ya, birçoğumuz, «ne yaman ülke, kendi polisini, devlet görevlisini, başkanını, devletini, bürokrasisini, partisini vb. eleştiriyor» diyoruz; demekteyiz.

Ancak, net bakıldığında, bu eleştirilerin, varolan dizgenin yürürlükteki kimi aksaklıklarını ve salt bireyi, kişileri hedeflediği ortaya çıkar. Kanımca bu, genelgeçerli bir doğru; ve ABD yetkilileri sınırı aşmadıkça, her türlü girişimi desteklerler ya da kendileri bu girişimde bulunurlar. İzleyenler anımsayacaktır, «Kapalı Kapılar Ardındaki Washington» adlı dizide (ya da adı neyse) Nixon parayla tutulan insanlardan oluşan bir karşı-gösteri hazırlatır ve bu gösteriyi kendi yararına kullanır. Bazen de tersi olur. Ya da sınırı aştın mı, bir bakıma işin bitiktir. Örneğin Hollywood'un McCarthycilik dönemini anımsayalım ya da günümüzde, Ed Eshnar ve Vanessa Redgrave'in başına gelenleri.

Kayıp üzerinde çok tartışılan, sözü edilen bir film. Costa Gavras'ın yönettiği filmin yapımcılığını, Amerikan sinemasında liberal hatta kimi çevrelerde «solcu» olarak tanınan işadamı Edward Lewis üstlenmiş. Bir Amerikan yapımı olan bu filmin konusu oldukça ilginç ve önemli. Üstelik yukarıda sözünü ettiğimiz, ABD yetkililerini kızdıracak türden. Ne var ki, hemen ekleyelim, filmin ABD'de yedi yüz elli sinemada birden gösterime girmesi, Amerika'nın gerçek anlamda demokratik bir ülke olduğunun göstergesinden çok, Edward Lewis'in ticari beklentilerinin göstergesi aslında. Bunun yanı sıra, Lewis'in ya da «yandaşlarının» politik beklentilerinin varlığının kesin kanıtları yok. Ne var ki, tarihsel olarak belli bir dönemde görev yapmış ABD yetkililerinin hedeflenmesi ve olabildiğince eleştirilmesinin, karşıtlarınca olabilecek izlenimi var; bu da bir politik beklenti nin göstergesi olabilir.

Tüm bunları göz önüne alarak, hatta daha da aşırı hedeflerin, «erek»lerin olabileceğini de kabul ederek **Kayıp**'a bakalım.

Başka başka durumların varlığında bile, **Kayıp**'ı önemli kılan iki temel nokta var: Birincisi, Şili'deki faşist darbenin ABD'li yetkililerce (doğrudan ABD'ce) hazırlanması ve desteklenmesi gerçeğini ortaya koyması; ve ikincisi, bu darbenin uygulamadaki (günlük yaşamdaki) olayları sergileyerek, göreli de olsa, darbenin kimliğini açığa çıkartması.

Kayıp'ta açıkça ortaya konuyor: ABD'nin doğrudan Şili kanlı darbesinin ortağı ve düzenleyicisi olduğu. Yukarıda belirttiğimiz gibi, bunu sergilemekte birtakım çevrelerin çıkarları olabilir. Yine, demokrat ve liberal Amerika imajı yaratılmak; ve yine, sonuçta kafalarımızın içine «yaşasın Amerika» belgisi kazınmak istenilebilir. Tüm bu varsayımların, varsayımlar-ötesi olabileceğini düşünerek, yine de, ABD'nin Viyetnam'da, Şili'de, Kamboçya'da, Nikaragua'da, El Salvador'da, İran'da, Ortadoğu'da vb. dünyanın birçok ülkesinde neler yaptığı ve daha neler yapabileceği olgusunun ve bunun sinemasal sergilenişini de görebiliriz ya da görmeliyiz; vurgulamalıyız.

Yine **Kayıp**'ta açıkça ortaya konmaktadır: Kanlı Pinoçet darbesi. **Kayıp** ile görsel olarak karşımızdadır, kanlı olaylar: İnsanlar katledilmekte, insafsızca dövülmekte ve sonra öldürülmekte, işkenceler alabildiğine açıkça yapılmakta, insanların «kişi» olarak örneğin sokakta yürümek benzeri haklarının ortadan kalktığı. İşte morg sahnesi: Yüzlerce-binlerce insan ölüsü, kanlar içinde çıplak üst üste çöp yığını olarak, birer gereksiz eşya olarak sağa sola serpiştirilmiş bir durumda. İşte ünlü stadyum: Kamyonlarla getirilip, sopalarla dövüle dövüle sürüklenen ve sonunda öldürülen üniversiteli gençler; ve daha başkaları; binlerce tutsak edilmiş insan. Sokaklarda yakılan kitaplar; olup olmadık yerde aranan, rahatsız edilen insanlar, vb., vb. Kısacası, kanlı bir terör ortamı, üstelik Şili ordusunun yarattığı ve ABD'nin kendi çıkarları doğrultusunda (ve de tekellerinin doğrultusunda) inşasına katıldığı bir ortam.

> **"Gavras gerek konusu gerek üslûbuyla önemli bir sinema «olayı» yarattı Kayıp'la."**

Senaryo, Thomas Hauser'in belgesel olarak yazdığı- kitabından Gavras'ça yazılmış. Yani, belgelere, tanıklıklara dayanıyor film. Böylece, tarihsel olarak önemli bir kesitte yer alan bir an'ı sinemalaştırmış: Amerikan vatandaşı olmasına karşın genç «liberal» Charles Horman'ın tanıklık ettiği olay yüzünden öldürülmesi; çünkü, ABD yetkililerinin açıkça darbenin inşasına katıldığını bilmektedir Horman. Ne var ki, tarihsel kesitte yer alan **an**, Horman'ın babasının ve eşinin. onu aramasıyla, film bireysel bir tragedyaya dönüşüyor ve böyle sürüyor. Ancak bu tragedya, o tarihsel kesitte yaşanan binlerce tragedyalardan «tek» kategorisinde benzerlik gösteren biri; ve çok farklı bir durumdadır. Toplumsal tragedyayla koşuttur, ancak onun bir parçası değildir. Neden darbenin kimliğindedir ama, bu çok arkalardadır. Asıl sorun Charles Horman'ın rastlantı sonucu edindiği bilgilerdir. Liberal bir gazetede çalışması da buna tuz-biber eker. Ancak bu da, görünürdeki suçlama malzemesi olur. Belirleyici olan, Şili'deki ABD yetkililerince «aranış»ın sonunda açıkça belirttikleri «tanık» olma durumudur. Bu tanıklık Şili darbesinin yarattığı bir toplumsal acı ya da demokratik işlerliğin ortadan kaldırılması için girişilen eylemin hedeflediği bütünün içinde yer almaz. Yani, darbe olmasaydı da, bunun tasarımının bilgisini alsaydı Horman yine öldürülebilirdi. Nitekim, filmde ne faşizm çözümlemesi, ne de Allende'nin devrilişinin karmaşık süreçlerinin irdelenmesi vardır ki, Gavras da bunu açıkça belirtmiştir. Ancak, tarihsel kesitin içinde yer alması bakımından ve küçük bir ucuyla darbeye bağlanabilir olması, Horman olayını yukarıda olmadığını ileri sürdüğümüz süreçlerle özdeşleştirebilir; ve buradan yola çıkarak, babasının girişimleri ve bu edimi boyunca değişen düşünceleri ve düşünüş biçimleri bizi «ABD demokrasisi» imajına götürebilecektir. Filmin sonunda Ed Horman'ın (babasının) dava açması ve davanın yıllar sonra «devlet sırrı» gerekçesiyle düşmesi, çelişiyor gibi görünüyor ve yukarıdaki imajı yaratabilecek gibiyse de, bunun yolunu da kapayabilir.

Allende erkinin kimliğine değinmemiş olan Gavras, aynı şekilde darbenin nedenine de doğrudan girmemiştir. Böyle olunca, tarih olabilecek bir kesiti ele alma tavrı, ister istemez, onu bir fon yapacaktır. Bu bakış ya da bu senaryo diyelim, bu noktaya götürecektir. Sorun, bir devrimin niteliğini sergilemek ya da bir karşı-darbenin ipliğini pazara çıkarmak ve kuramsal çözümlemelerde bulunmak değil, bir an'ı sinemasal olarak ele alırken, o **an**, tarihsel kesitin tipikliği değilse ya da karakterini ifade etmiyorsa, tarihsel kesitin fon olarak kalmasıdır. Bu fonu, **Ateş Altında**'ki gibi, daha da geriye itmek veya yer yer de olsa **Kayıp**'taki gibi, bulunduğu yerde izleyenlerle karşı karşıya bırakmak yönetmene bağlıdır.

Bu durumda da **Kayıp** kendi türünün «en» gerçekçisidir. «En» diyorum, çünkü yalnızca nesnel gerçekliğin aktarımıyla «gerçekçi» olunmuyor; gerçekçilik başka başka süreçler de içeriyor. Örneğin Gavras'ın, yaşananı doğruluk niteliğiyle aktarmasına karşılık, yaşananı sanatının nesnesi olarak değil de, sanatının «fonu» olarak alması gibi. Çünkü her tarihsel kesit, bağlamlılığı içinde ele alınırsa anlaşılabilir; yok bağlamlılığından koparılmışsa ya da kopmuşsa, o kesiti anlamak başka süreçleri de içerir; üstelik yanlış bir yönelme de olabilir.

Sonuç olarak şu söylenebilir, Gavras gerek konusuyla gerekse üslubuyla önemli bir sinema «olayı» yaratmıştır **Kayıp**'la. İletisinin en son durumda «ne» olduğu sorusunun yanıtı net olmamakla birlikte, kendi iletisinin oluşmasına (buna kısaca, ABD yetkililerinin eleştirisi ve Şili'de o tarihsel kesitteki günlük yaşam diyelim), yalın ve süratli (akıcı) görüntüsü; yine genellikle az kullanmaya çalıştığı bireysel mekân ile genel mekânlarda hep hareketi yakalayarak vermesi; hemen hemen herkesin kabul ettiği oyuncuların, Jack Lemmon ve Sissy Spacek'ın başarılı oyunlarına yönetmen olarak katkısıyla, yani yarattığı sanatsal «biçim»iyle ulaşıyor.

Kayıp öteki, birçokları gibi saptıran, çarpıtan bir film değil, ancak bu tehlikelerin göreli olarak varolduğu, bir tarihsel **an**'ın sinemalaştırılmasındaki özellikleriyle özgün ve önemli bir yapıt.

kayıp vesilesiyle

veysel atayman

Dünyayı New York Times gözüyle görmekten usanmış birkaç genç Amerikalı Santiago'da bir tür «koloni» kurmuşlardır. Otuz yaşlarındaki Charles Horman (ve eşi) de idealist, varoluşçu-toplumcu, anti-statuquo'cu bir yaşam felsefesi benimsemiş bu öbeğin iki üyesidirler. Sol eğilimli (liberal) bir gazetede çalışan Charles, Pinochet darbesinin ilk günlerinde (raslantı sonucu) darbeyle ilgili Amerikan «uzmanları»yla tanışmakla kalmayıp, başını belaya sokacak bilgiler edinir. Onu öldürme buyruğunu yerine getiren cellatlar Şilili, ama ölüm fermanını çıkaran yargıçlar CIA'nın buyruğundaki resmi görevlilerdir. («Resmi bir Amerikan yetkilisinin bilgisi olmadan bir Amerikan yurttaşını öldüremezler.») Dünyayı hâlâ New York Times gözüyle ve Wall Street felsefesiyle algılayan Horman'ın babası (Jack Lemmon) oğlunu aramak için Santiago'ya gelir. Geliniyle birlikte olayların düğümünü adım adım çözüp oğlunun ünlü Santiago stadyumunun duvarlarında gömülü olduğu gerçeğini ortaya çıkarır.

Costa-Gavras Hauser'in kitabında yeralan, belgesel olaylardan yola çıkarak (Thomas Hauser, belgeleri derleyerek Horman'ın ölümünden ABD Hükümetini sorumlu tutan bir roman oluşturmuştur. Kitap Ocak başında Alan Yayıncılığın romanları arasında yayınlandı) Şili darbesinin siyasal-ekonomik bir çözümünü yapmak ya da buradan genel bir faşizm çözümüne varmak gibi bir amaç taşımadığı gibi, faşizmi (özelde ya da genelde) ahlaksal düzeyde yermek kaygusu da gütmüyor. Bu bilinçli seçiş, siyasal olayların bir arka-fon işlevine bürünmelerini kaçınılmazlaştırıyor; generallerin darbesi ile ön düzlemdeki «insan» trajedisi arasındaki iç bağ organik bir bağ olmaktan çıkıp, biçimsel-işlevsel bir bağa dönüşüyor. Ne ki, siyasal olayın taşıyıcı bir fon gibi geri düzleme kaydırılması, filmin siyasal bir film olma niteliğini yok etmiyor. Ancak bu siyasallık, odağına faşizmi alan bir siyasallık değil artık: Ülkesinin, toplumunun, ailesinin geleneklerine sarsılmaz bir inançla bağlı, «sıradan bir Amerikan yurttaşının kendisiyle kolaylıkla özdeşleşebileceği», önündeki kuşağa göre oldukça tutucu değerler taşıyan baba Horman'ın dürüst, saf kişiliğinde ABD yurttaşının siyasal bilincinin niteliği gündeme geliyor.

Baba Horman'ın oğlunu bulmaya yönelik girişimleri, adım adım ABD'yi (belli bir yönüyle) yeniden bulma girişimlerine dönüşüyor. Baba Horman kısa bir süre sonra o bol tüketimli, güvenceli, refah toplumu yaşantısının faturasını oğlunun yaşamıyla ödemek zorunda kaldığını görmekte gecikmiyor. «Ölen oğlunuz olmasaydı, şu anda ülkenizde olacaktınız ve bu olay sizi hiç ilgilendirmeyecekti.» (Konsolosluk yetkilisinin sözleri -yaklaşık-).

Baba Horman bu sözler üzerine nemli gözlerle odayı terkeder. Söylenenlere bir yanıt vermez, ama «döndüğümde size gösteririm, tümünüz bunun hesabını vereceksiniz, bu ülkede sizi yargılayacak mahkemeler de var» diye düşünmektedir. Kısacası: Amerikan tarzı yaşamanın faturasının bu olduğuna inanmamaktadır. Sayın Vecdi Sayar: «Bir ulusun insanlarını hükümetlerinin kendi adlarına aldığı kararlar üzerinde düşündürebilmek az şey mi?» derken, Sayın Atilla Dorsay, Cumhuriyet'teki eleştiri yazısında filmin Amerika'da gösterildiği gerçeğini vurgulayarak buradaki demokrasiyi (bu yönüyle) övüyor.

Horman'ın annesinin (kitapta yeralan) sözleri de bu düşünceleri destekler gibi: «Charles'ın ölümü, bana siyasal sorumluluğum konusunda bir ders verdi. Hep kendi küçük toprağımda kendi sorunlarımla başbaşa yaşayabileceğimi, dünyanın öteki sorunlarıyla ilgim olmadığını düşünürdüm. (...) Yanılıyordum. Şimdi biliyorum ki, her birimiz doğrular adına savaşmakla yükümlüyüz.» (...) ABD'nin Vietnam savaşına, kamuoyunun baskısıyla son verdiği görüşünü de buraya ekleyebiliriz.

ABD kamuoyunun, bu tür filmlerde dışavuran ahlaksal düzeyde yargılama eğilimini alıp bilinç düzeyinde siyasal bir tepkiye dönüştürmesinin olanaksızlığı, gene onun beslendiği kültürün tekboyutluluğundan ileri gelmektedir. ABD insanı, yerleşik düzene, statuquo'ya karşı düşüncelerin üretilmesini sağlayacak bir kültürel beslenmeden yoksundur. İçinden her türlü anti-düşünce yaratacak öğelerin ayıklandığı bir kültürle eğitilmiş «tek boyutlu» insanın çarpıcı örneğidir o. Bu eksikliğe siyasal örgütlenmelerin biçimselliğini de ekleyebiliriz. Vietnam savaşı bataklığa saplanana kadar, kamuoyu, tek sesli koro olma özelliğini kimi görünürdeki istisnalar dışında korumuştur. Ama taşı tarağı toplama zorunluluğu dayatınca, ünlü film yıldızları, şarkıcılar Vietnam'a yollanıp, savaşı protesto eden gösteriler düzenlenmiş, böylece dünyanın en yetkin demokrasisinden çarpıcı örnekler sunulmuştur. Kendini Beyaz Saray'ın bahçe demirlerine zincirleyen göstericilerin bu karşı çıkışı, hoş karşılanadursun, yapımcılar kolları sıvayıp film senaryoları sipariş etmişlerdir. Daha başlarken bitmiş bir savaşın yenilgiyle sonuçlanmasından sorumlu olanları sahneden silmek, ama aynı anda demokratik bir görünüm kazanmak için bundan iyi fırsat çıkar mı? İyi baktığımızda bu tür «demokratik» sanat olaylarında iki genel kuralı netleştirmemiz mümkün:

a) Üzerine eğilinen konu belli bir zaman aşımına uğramış olmalı (Watergate Skandalı) ve ulusal çıkarlara uygun yeni bir bakış açısı, yeni bir felsefe arayışı gündeme gelmeli.

b) Sözkonusu ABD'nin yol açtığı bir savaşsa, bu savaşın özeldeki nedenlerine ve içeriğine dokunmadan genelde savaşların kötülüklerini, insanı saldırganlaştırdığını vb. göstermekle yetinilmelidir. (Örnek: Avcı, Kıyamet.)

Tepkileri bireysel ve siyasal düzeyde denetim altına alınmış, düşüncesi tek yönlü enformasyon akışıyla rendelenip tekbiçimlendirilmiş bir yurttaşlar topluluğuna «biz kendi kendimizi eleştirecek kadar demokratik bir ülkeyiz» görünümünü sunmaktan kolay ne olabilir? Başkana domatesler atma özgürlüğünün biçimsel ağırlığı altında gerçek alternatifler aramanın tüm olanakları ezilmiştir bu ülkede. Sonuç: Çok seslerden oluşmuş tek sesli bir korodur. «Varolmamızın biricik yolu, gizli örgütlerimiz desteğiyle darbeler düzenlemek, işgaller, müdahaleler gerçekleştirmektir, başka bir yol düşünebiliyor musunuz?» sorusuna bay Horman (yukarıdaki nedenlerle) elbette yanıt veremeyecektir. Bayan Horman'ın hizayı bozan sesi de, çok geçmeden koronun gürültüsünce bastırılacaktır.

Konuya bir de, bu tür sanat «olaylarının» ABD dışında algılanma süreçlerinden yaklaşmakta yarar var. **Akbaba'nın Üç Günü** ve **Kayıp** filmleri, ABD gizli haber alma örgütünün «marifetlerini» sergileyen filmler olarak da ayrı bir önem taşıyorlar. **Akbaba'nın Üç Günü**'nde olaylara karışan, ABD (görevlisi) yurttaşı (Robert Redford), «Bunca ölüm niye?» diye sorar; aldığı yanıt, Kayıp'ta Horman'ın aldığı yanıtla özde örtüşür: **ABD'nin çıkarlarını kollamak için.** Böyle bir ahlaksal-haklı-kılma önermesinin etkisini önce ruhbilimsel düzeyde ele almak gerektiğini düşünüyorum. ABD yurttaşı, böyle bir örgütün ya da örgütlerin acımasız eylemlerini bir kez kaçınılmaz bir yol olarak benimseyince, bundan böyle o örgütün (kuruluşun) olabildiğince güçlü olmasını isteyecektir. Bu güç, artık ona güven duygusu verecektir. Bu da, sözkonusu örgütün eylemlerini bundan böyle ahlaksal kategorilerle tartma yollarını da tıkayacaktır. Olayı sözgelimi Latin Amerika ülkelerinden birinde izleyen yurttaş ise korkuya kapılacaktır: Kusursuz, aksaksız işleyen bir ölüm makinasının ezici, yıldırıcı etkisi onu paniğe itecektir. Nasıl itmesin ki değindiğimiz ve benzer filmlerde bildiğimiz örgütler ne denli insanlık dışı yollara başvururlarsa vursunlar, ne denli ahlaksal düzlemde yerilirlerse yerilsinler, bir özellik hep korunur: **Bu örgütler bir tanrı kadar güçlüdürler neredeyse.**

Örgütler siyasal bir gerçeklik olarak sunulup her türlü ahlaksal tartışmanın dışında tutulunca, ortaya çelişik bir durum da çıkmaktadır. «Bize gereklisin, ama gene de sana katılmıyoruz» düşüncesinin tutarsızlığıdır bu, aldatmaca bir eleştirinin örneğidir.

Kayıp'la son yıllardaki sinema olaylarına yetkin bir örneğin katıldığı gerçeğini zedelemeyi bir an olsun düşünmediğimi belirtmeliyim. Ancak ne adına olursa olsun, doğrudan ya da dolaylı, açık ya da örtük dış müdahalelerin, kukla rejimler kurma alışkanlıklarının iyice yaygınlaştığı yirminci yüzyılın son çeyreğinde, bu alışkanlığın tipik örneklerini sunan ülkelerin «kültürel ürünlerine» belli bağışıklıklar kazanarak yaklaşmamız gerektiği gerçeğini de vurgulamak isterim.

yaz gittim güz gittim

viyana'da «korku ruhu yer bitirir»

mustafa ziyalan

Viyana'daki ilk ayım dolmadan ayakkabılarım parçalanıyor. Gördüğüm, duyduğum pekçok şey bildik ozanları, özellikle de Bachmann'ı anımsatıyor bana: «Gecenin kıyım çarkına gerilip de/ öyle uyur yitikler...» Bir de şu soruyu anımsatıyor: Bachmann neden «Roma'da gördüklerim duyduklarım» diye görkemli bir deneme yazdı da, bir Avusturya kentinde gördüklerine duyduklarına ilişkin böylesine birşey yazmadı? Yoksa Roma -Scully'nin «Modern Mimarlık»ta dediği gibi- İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana yetkinlikten kaçan aydınların «Kâbe»si olup çıkan, mimarisi «anaerkil» bir kentken, Viyana öyle değil mi?

Dolaştıkça kente ilişkin bir «coğrafya» oluşuyor kafamda; Tuna'nın, Viyana'nın doğusuna doğru bir yerlerde olduğunu biliyorum; Avusturya'yı, Yugoslavya'yı, dahası sınırlarında dezenfekte edildiğimiz ülkeyi, Bulgaristan'ı bile biliyorum artık. Bir sabahın erinde Tuna'nın ortasına kondurulmuş adaya gidip, kurşunkalemle bir resim yapıyorum. Üzerinde bir kırmızı bir de mavi çizgi var renk adına: Biri damlarla göğün, öteki yapılarla ırmağın sınırını belirtiyor. Bir dost «Viyana'nın karikatürü bu» diyor, resmi kurşunkalemle yaptığım için. Oysa, avluların, evlerin bu denli kapalı kapılar ardında başladığı bu kentte, zaman zaman kişiyi kuşatan duygular, hele o geç saatlerin sokakta kalmışlık duygusu, ancak kurşunkalemle anlatılabilir gibime geliyor. Dostların bir bölüğü kendini bitimsiz bir yaşama uğraşına vermiş, bir bölüğününse tat alarak da olsa yapıp ettikleri kendi kendinin amacı olup çıkmış, işçiler hep «öyle çalışıp durdukları»nı söylüyorlar. Viyana çoğunu yormuş, üzmüş, kırmış, kimisini de ezmiş dahası. Tüm bunların ayrımına vardıkça kent bir yandan üç boyutlu ama içine katılamadığım bir resme dönüşüyor, öte yandan coğrafyasını, sokak düzeyini kavradıkça kentin daha bir içine giriyorum; insanlarına daha bir dolaysızca yaklaşıyor, dokunuyorum. Ama bu aşamada yine bir resme, bir yontuya dönüşerek o insanlarla, dahası kendi kendisiyle de arama giren kentin kendisi yine. «Eski Kent» gibi çoğu müzeyi, önemli yapıyı barındıran bir «merkez» dışında özeği yok kentin; her semti az çok kendine yeten bir bütün; kıyılara doğru belki azıcık ışıklar azalıyor, yollar azıcık genişliyor; bizim kentlerimizin çoğunda olanın tersine, bir «aşağı»sı, bir «yukarı»sı da yok Viyana'nın, çünkü yer düz; yeraltından giden çokkatlı metro ya da ancak belirli bir yere kısa sürede varmak isteyenlerin tadını çıkaracağı bol aktarmalı tramvay ve otobüs yolları kafada bir zamanlar belki de kolayına oluşturulabilen bir Viyana imgesinin belirmesini güçleştiriyorlar. Yetkinlikten kaçanlara göre değil Viyana, dil bilmeyen işçilerimize göre hiç değil.

«Yabancıların Karşılaşmaları»

Derken «Güney Garı»nın oralara varıyorum, Viyana'ya ilk «indiğim» yer burası. Biri omzuma dokunuyor, «Belli bir yere mi gitmek istiyorsun delikanlı?» diye soruyor yaşlı bir kadın. «20. Yüzyıl Müzesi»ne gitmek istiyorum. Kadının anlattıklarına göre bulduğum müze kapalı. Önünde tek başına bir genç dikiliyor. «Biryerleri yanmış da ondan kapalı, yazık-» diyor. Tam gidecekken çocuğun bu «sap gibi»liği dokunuyor bana. «Bozma kafanı» diyor bu kez, «birini bekliyorum nasılsa.» Çevredeki bir başka müzeye, «Silâh Müzesi»ne doğru seğirtiyorum, ama hemen bulamıyorum. Karşıdan bir kız geliyor. Birlikte kent plânlarını karıştırıp müzeyi arıyoruz. Orda buluyoruz bulmasına ama vazgeçiyoruz «Silâh Müzesi»ni plânların ötesinde de bulmaktan. O da Viyana'lı değil, o da yabancı. Kişilerin eş kertede yabancısı oldukları biryerlerde karşılaşmaları çok güzel birşey.

«Uzak Naziler»

Yine o sıralar Künkelmann'ın «Yarın Alabama'da» diye bir filmine gidiyoruz. Sözüm ona neo-nazist eğilimleri irdeleyen bir film. Gerçi etkiliyor izleyeni, ama bu eğilimleri -başoyuncu Schell'in canlandırdığı avukatın sıkı araştırmaları sonucunda- getirip aile çevresine, kişisel doyumsuzluk ve eksiklere bağlayıp yetersiz kalıyor, dahası gerçekleri budayıp saptırıyor bence.

Gözlerimi açıyorum ben de: Geceleri yalnız yürüyenleri vitrininden saldığı ışık selleriyle kıstırıp, eli tabancalı mankenleriyle ecel terlerine boğan silâh dükkanları, gözleri oyulmuş bir zenci resmi, «Sanatçılar Evi»nin oralardaki, kuzeyli bir sanatçının resmine çizilmiş altı köşeli bir yıldız buluyorum. Yıldızı silemiyorum, bir başka gün kolonya getirmek gerekecek. Meğer 8. Bölge'deki bir öğrenci yurdunu neo - naziler ele geçirmiş, yurttaki yabancılar can korkularında. Soruyorum, soruşturuyorum, kimse yurdun yerini doğru dürüst bilmiyor.

«Yakın Punklar»

Bu kez Şili'lilerin attığı bir masanın başında yaşlı bir Avusturya'lı «Ülkenize gitsenize! Biz mi buyur ettik sizi, bize ne sizin hükümetinizden, onun karıştırdığı haltlardan? Biz sadaka veririz, onlar silâh alır, sizde de hükümet devirmek saplantı yahu... Şu İran'lılara bakın, Şah'ı devirdiler, şimdi de Humeyni'ye karşılar!» diye bağırıyor. Sırtına, üstü gamalı haç çizilmiş bir kâğıt yapıştırıyorlar. «Örneğin Türkler de artıyor gitgide— ne belli bu kez de böyle içimize sızmadıkları?» diyor adam ciddi ciddi. Çevresini saranlar da «muz yiyip yemediğini» sormakla başlayıp, ciddi ciddi «uluslararası dayanışmaya,» tüm dünya olayları karşısında duyulması gerekli sorumluluğa inandırmaya çalışıyorlar onu. Az ötede göğsünde Che rozeti, parkalı, paraşütçü çizmeli bir baştanımazla birkaç punk tasarladıkları «ev işgali» için yandaş ve bağış toplamaya çalışıyorlar. Evleri barkları yok; evsahiplerinin yıllardır boş tuttuğu bir yapıya, onarıp edip yerleşecekler. Birileri «Çalışsanıza» diyor, «Nesine» diyor bir punk kız, sivilceli, sevimli bir yüzü var, ağarmış kara deriden giysiler içinde; erkek arkadaşı da benzer biçimde giyinmiş, mavi gözlü, gölgesiz yüzlü bir genç. Baştanımaz «Yaptıklarım yalnızca beni ilgilendirir, başka kimseyi değil-» diyor. Birkaç yaşlı sövüyorlar. Bir genç kız ürküyle titreyerek «özel mülkiyete», çalışmanın gerekliliğine inandırmaya çalışıyor onları. Ben de —hani lâf olsun diye— «Mantıksızlık daha derinde ama, evler bomboş dururken, insanların evleri olsun diye yırtınmalarının neresi mantıklı sence?» diyecek oluyorum.

İşgalciler arasında bir alkıştır kopuyor, «Bu çocukta iş var abi!» sesleri yükseliyor, punk kız masaların üzerinden atlayıp yanıma geliyor, elimi sıkıp bildirilerinden bir tane veriyor bana. «Aman» diyor, «Amerling Evi'ndeki evsiz barksızlar toplantısına gel ha!» Belki başka bir zaman giderim oraya. İşgalcilerin durumu gerçekte umutsuz, çünkü Berlin'de yüzaltmıştan çok evin işgal altında olduğu dönemde bile, Viyana'da ancak birkaç ev işgal edilebilmiş. Punkların sattığı kartlardan alıyorum. Üzerinde «En son ne zaman mutlu oldun?» yazan bir levha, yüreği bir hedef tahtasının tam onikisinde bir adam, altında «İnsan bizde hep odaktadır— Silâh Tüccarları» yazılı, başka bir kartta da, bir genç duvara fırçayla: «Bağımsız okullar, özerk gençlik merkezleri istiyoruz!» yazıyor.

Punkların ana özelliği ne zaman ne yapacaklarının bilinememesi görebildiğimce; şansları da şanssızlıkları da doğaçtan yaşayan insanlar olmalarında, bir bölüğü için zaman ve yer kavramı, neden sonuç ilişkisi kalmamış. Rengârenk, fırça, kirpi, dama tahtası gibi kesilmiş saçları; kulaklarına, başka çıkıntılarına takılmış ataşları, tüyleri, boncukları, zincirleri, halkaları; nerede ne zaman görünüvereceği bilinmeyen çıplaklıklarıyla, özene bezene kaçırılmış morlu kızıllı lâcili çoraplarıyla üzerinde «bebeğim olmadan bir halt edemem», «düzenin de anasını» ya da «yarın yoktur» yazılı kara derileriyle punklar dış görünüşü tüketmişler artık; punklarla birlikte dış görünüş, kişinin yaşı, cinsi, uğraşı konusunda pek bir ip ucu vermez olmuş. Öte yandan dış görünüşle, devinimlerle başka olmak, ilgi çekmek olanağı kalmamış; kürklü hanımlar da turuncu meçler yaptırmaya başlamışlar; punkların doğaçtan yaşamı bir yandan da ölüp gitmiş.

Artık görüntü ilgi çekemese, tedirgin edemese de, kimi sesler ilgi çekip tedirgin ediyor. Hele ıslık çalmak iyice yadırganıyor; çünkü sesten, hele ıslıktan gazeteye gömülerek kaçıp kurtulmak olanağı yok. Herkes birbirine çok incelikli, çok hoşgörülü davransa da, bu davranışlardaki biçimselliğin tezelden ayrımına varılıyor; sesler bu biçimselliği örseliyor belki de.

Az ötede beyaz önlüklü, boynunda stetoskop asılı biri «trafiğe çıkmadan önce alkol almak kişiyi rahatlatır, gözüpeklik verir» diye bir konuşma yapıyor. «Üst değil alt hız sınırı istiyoruz», «Hergün en sportmen sürücü ödüllendirilmeli», «Emniyet kemeri özgürlüğü kısıtlar», «Kafatası varken kaska ne gerek» savsözleri hep ilgiyle hep alkışla karşılanıyor. «Demokrasi» biçimsel bir gösteriye, bir güldürüye dönüştürülüyor böylece: Hoşgörü denilen şey gerçekte takıp iplememekten başka hiçbir şey değil. Gitgide güçleniyor şu izlenim: Batılı insan, yapısını, davranışlarını -hiç olmazsa burada- «ipucu vermemek» ilkesine göre oluşturuyor. Sanki tepki gösterirse, ses verirse, kapılarını pencerelerini azıcık

aralarsa «kaleyi» «düşmanlar» fethedivere-cek. İşte punklar biraralar olsun, kişiler arasındaki bu duvarları tekmeleyip yumruklamış, dahası çatlatmış olabilirler. Walluliso'ysa bunu sürekli yapabiliyor.

« W a l l u l i s o »

Walluliso'ya ilk kez «Kaertner Sokağı»nda rastlıyorum. Viyana'nın en renkli, en bilinen sokaklarından biri bu, kuzeye doğru izlenirse «Stephan Katedrali»ne götürüyor. Gitarları, saksafonları, flütleri ve sesleriyle her türlü ezgiyi, her biçimde dile getiriyor bu sokakta insanlar; bağlama çalan biri -nerden nereye-, laterna çalan, arada bir durup aygıtı çevresindekilere tanıtan bir kör; önce kukuletalı bir kuklayı oynatan, sonra gitarını, sırtındaki davulunu, bacaklarındaki zilleri çalan, kuklası gibi giyinmiş genç, kendi yazdığı «Kaertner Sokağı Şiirleri»ni dağıtan ozan; sanki sürekli dorukta bir «Yaşayan Tiyatro» gösterisi ya da cinsel bir gösteri yapan öbekler; Güney Amerika'lılar, sarışın, şeftaliyi andıran yavrularını tahta bir el arabasına doldurup da sanki güneşte yana yana yüzyıl başlarından buralara gelmiş kuzeyli göçmen aile... Nerede kalabalık varsa orada da Walluliso. Romalı togası, zeytin dallarından tacı ve elmasıyla beliriyor, barış üstüne söylevler veriyor. Viyana'nın delisi o: Kentin ortalıkta dolaşan delisi yok; ya da ortalarda ortalamadan belli bir kerteden çok sapmaya izin verilmiyor ola ki. Walluliso'nun gerçek değeri, herşeye karşın varlığını sürdürebilen bir deli olmasında, sonunda kentin «nazar boncuğu» olup çıksa da. Bir de, bir gün metroda başardıklarında onun değeri: Walluliso içeri giriyor, «Korkmayın dostlar, ben Walluliso» diye başlıyor söze, çünkü herkes herkesten korkuyor, sonra da «Barış, herkese barış...» diye sürdürüyor. Herkes adama dönüyor, birbirine dönüyor, gülümsüyor, gülüyor, rahatlıyor, herkes önce Walluliso'ya, sonra da birbirine lâf atıyor. Yanımdaki kız bana dönüp «Ne adam ama, değil mi?» diyor ağzı kulaklarında. Ayrılırken şaklata şaklata el sıkışıyoruz. Kapıları pencereleri aralamak için özlemi çekilen bir neden Walluliso, herkesin toplumsal kimliğini yitirdiği belki de bu yüzden en çok kendisi olduğu ya da kantarın topuzunu kaçırdığı şenlikler gibi.

Bir başka gün de çaprazımda oturan bir dosta gülünç bir öykü anlatırken, karşımda oturan genç eliyle ağzını örterek kahkahalarını bastırıyor birden. Ayrımına varıyorum: Herkes belli etmeden ötekileri dinliyor. Aynı alçak sesle, bu kez herkeslere anlatmayı sürdürüyoruz öyküyü. Herkesler gülüyor. İneceğimiz yerde herkesleri esenleyerek, herkeslere iyi akşamlar dileyerek iniyoruz. Azıcık Walluliso gibiyiz. Onun ak arabası bol bezekli «Opera»nın önünde apaydınlık duruyor, «Barış, herkese barış» ve gülücekler dağıtarak; gülümsüyoruz.

« W o t r u b a K i l i s e s i »

Yiyecek birşey alacak oluyorum. «Sosis tezgâhı»ndaki kadın «Sığır etinden mi olsun, at etinden mi?» diye soruyor. Vazgeçip «Havelka»ya mı gitsem? Hiç olmazsa bir zamanların sanatçı kahvesi. Tül perdeli camları içersini göstermiyor. İçerisi bir «gayya»: Neredeyse duvarları kaplayan afişler bile görülmeyecek. Dışarı çıkıyorum. «Stephan Katedrali»nin çevresini onarım iskeleleri sarmış. Katedral sanki boğuluyor. Dışı çok ince işlenmiş bir yüzey, bir yandan enine boyuna duyuruyor kendini, öte yandan sınırları silikleşmiş, anlamı yitti yitecek bir bilmeceye dönüşüyor. İçi de çok ince işlenmiş, sonsuz ayrıt ve sınırla sınırsızlığı birleştiren, dantel gibi bir oylum. Ama yitip gitme korkusundan mıdır, ne yapsam ne etsem katedrallerin yabancısı kalacağımdan mı nedir, bir türlü içine giremediğim, katılamadığım bir oylum bu.

Kentin batısındaki «Schönbrun Parkı»na gidiyorum. Yeşil ve dingin bir bütünlük burası, kent mozayiğinin bir parçası. Aynı adlı saray, barok mimarinin tüm özelliklerini taşıyor; tüm enine boyuna karşın, üzerinde bulunduğu Viyana'ya egemen tepenin dibinden yeğnicecik görünüyor örneğin.

Yeşilliğinin ve dinginliğinin ortasında bu kez bir kilisenin yeraldığı «Psikiyatri Hastanesi»ne uğruyorum sonra. Buraların sayrılarevi bahçelerinde sincaplar ya da kuşlar bile sağaltıcı birer öge sanki: Sincaplar yanıbaşınıza dek geliyor, kuşlar omuzlarınıza konuyor. «Trafik»iyle-bakkalıyla-kilisesiyle «Hastane» bir köy gibi; kiliseye giremiyorum, kapalı, yine de oradakiler için yüz çevrilemeyecek bir yer, çevresinde, merdivenlerinde oturuyorlar. Görünürde ne kuş ne sincap var. Hem bizi bu «hastalardan» ayıran ne? Çıkışı bulamıyorum. Bahçede çalışan, öbek öbek dolaşan bu sayrılıların arasından geçerek dışarı çıkabiliyorum sonunda.

Oysa ötelerdeki Wotruba Kilisesi çok başka. Çağdaş Avusturya sanatında belirleyici bir yeri olan kübist yontucu Wotruba'nın yaptığı kübist bir kilise bu. Çelişkinliği burada başlıyor: Doğanın ortasına, bir yükseltinin üzerine kurulmuş kübist bir kilise olmasında.

Yoldan çıkıp böğürtlenler yiyerek, çalılara dolanarak kiliseye sokuluyorum. Ellerim kanıyor. İlk bakışta çok köşeli, çok ayrıtlı, çok yüzeyli bir koruganı andırıyor. Yüzeyleri öylesine çok, yüzeylerinin kesimi öylesine bir düzende, öylesine karmaşık ki, bilinen anlamda yüzleri yok bu yapının, ya da izleyicinin hangi uzaklıkta durup hangi hızla yer değiştirdiğine göre sürekli değişen sayısız yüzü var; durumu inceltip pekiştiren de bu yüzeylerden kimisinin camdan olması. Bu saydam yüzeylerden içerilere doğru bakılınca, daha arkalardaki saydam yüzeylerden de ötesi, yapının ardındaki gök ve çevren çizgisi görülebiliyor; öte yandan öndeki camlar da izleyiciyi, onun ardındaki gökle çevren çizgisini yansıtıyorlar. Böylece yapı uyandırdığı izlenime, izleyicisinin nerede nasıl devindiğinin yanısıra hava durumunu, günün saatlarını da değişkenler olarak katıp, bir beton yığını, bir korugan olduğu izlenimini paramparça ediyor, korkunç bir incelik, bir saydamlık ve yeğnilik kazanıyor.

Wotruba Kilisesi tüketilemez çeşitlemeler, tüketilemez yaşantılar sunan bir yapı.

« N e s n e l e r »

Bundan öte ne yapılabilir? Viyana'nın ünlü «Profesyonel kadın»ı, yüzyıl başlarından Mutzenbacher'in serüvenlerini «bütün çıplaklığıyla» anlatan filme mi gitmeli? «Ben öyle bir filme para vermem, biletimi siz alırsınız arkadaş» diyor bir kız. Her yanda afişlerini gördüğümüz -kapkara bir yüzeyde içlerinde iki gölgenin dansettiği iki kedi gözü- Eliot'un bir şiirinden yapılma «Kediler» müzikaline mi gitsek? Yoksa operaya mı? «Biletler pahalı, ayakta da ne biri izlenir ne öteki.» Yoksa tiyatro biletlerine bakmaya giderken haykırmalarını duyduğumuz pankreas güreşçilerini mi izlesek? Çoğumuzun midesi bulanıyor. Avusturya'nın ilk kadınlar üniversitesine mi uğrayalım? «Hanlerde erkekler giremiyordur.» Nitsch'in, bir şatonun içinde ve çevresinde yapacağı üç gün sürecek sanat gösterilerine mi? Araba bulunamıyor. Bir yazın okumasına mı? Ne yazanlar ne de yapıtları konusunda bir ipucu var. «Stephan Katedrali»ndeki «beleş» org konserlerinden birine mi, Belediye Sarayı'nın önündeki «beleş» uluslararası «Gençlik ve Müzik» gösterilerinden birine mi? Birinde katlanılmaz bir görkem var, ötekindeyse hiç yok. «Hem burada Bach çalmazlar hiç.» Viyana'daki Japonya'ya mı?

Sonunda kaldığım oturma birliğinin oralardaki bir «Roman değişim merkezi»ne gidiyorum. Eski kitap ve dergi alıp satan, kiralayan ya da değişen küçük bir dükkân burası. Kitapların çoğu resimli roman, polisiye roman, aşk ya da bilimkurgu romanı. Egemen beğeni ola ki bu yönde. Dergilerin çoğu resimli, çoğu porno dergisi. Karıştıra karıştıra Avusturya'lı Bernhard'ın bir kitabını buluyorum. Salzburg üzerine olduğunu görünce yazarın özyaşamsala olan tutkusunu, karamsarlığını bilmeme karşın seviniyorum. Nasıl bakalım?

Yol üzerinde bu «merkez»lerden birkaçına daha rastlıyorum. Bir de «Havai Fişek Mağazası»na. Kapalı ama her yanı «Aman sigara içmeyin!» yazılarıyla donatılmış.

Vardığım bit pazarı bir «alem.» Kü-

halay

ingeborg bachmann

türkçesi: mustafa ziyalan

Halay- sevi dediğin duraklar kimi zaman
gözlerin sönmesinde
bakarız biz de sevinin
sönmüş gözlerinin içine.

Kraterden fışkıran soğuk duman
üfürür kirpiklerimizi, yapışır kalır kirpiklerimize
korkunç boşluk, o korkunç boşluk
soluğunu tuttu bir kez, nice önce.

Ölü gözler
gördük, bir daha unutmayız.
Sevi en çok dayanandır
görmez bizi hiç, görünmeyiz, tanınmayız.

çük ama yoğun bir karmaşa. Çeşit çeşit mal, çeşit çeşit alıcı-satıcı; bir yandan en yeniyi tüketme eğilimini ketliyor, öte yandan -örneğin geçen yüzyıldan- şapkalı, kurdelâlı, düğmeli, dantelli etkileyici görünümler çizerek yeni tüketim eğilimleri yaratıyorlar. Özellikle «nostalji» kokan, ayrıntılı giysilerle ayrıntıları yelekler, şapkalar, eldivenler, Uzakdoğu, Afrika yapımı, yarı değerli gereçlerden -fildişi, lâpis, garnet- takılar, kitaplar, kapkacak, ne işe yaradığını artık kimselerin bilmediği, olsa olsa «nesne fetişizmi»nin nesnesi olabilecek nesneler çok gözde.

«Nesneler»in etkisi «Çağcıl Sanat Müzesi»ne götürüyor beni, «Lichtenstein Sarayı»ndaki müzede görülen Paik'in «integral piyano»su, oluşum süreci içine tuşlarına telefon, kablolar vb. ulandıkça piyanoluktan uzaklaşan, gitgide değişerek kendi yoluna giden bir «nesne» değil mi artık? Ya Spoerri'nin yemeğin bir anında bacaklarını kesip duvara asıverdiği «Masa»sı? Saint Palle'in içine renk saçıcı nesneler gömüp üzerlerine hınçla ateş ettiği renklere, kanlara bulanmış alçı kalıpları; Nitsch'in insan kanını gereç olarak değerlendirdiği ya da bir resim gerecine, bir nesneye indirgeyerek sömürdüğü, ürpertici bir «ayin» etkisi yapan çalışmaları resimleri mi? Segal'in insanın yalnızca kalıbını aktaran alçı kişileri -yoksa bizler miyiz?- Christo'nun sarılıp sarmalanmış mankenleri, De Maria'nın önümüze uzatıverdiği çırılçıplak -çırılçıplak bir kadından daha gerçek- kadın, Close'un kendinden daha çok kendinin olan portresi... Gerçekten daha gerçek olmaya çalışan, benzemekte kılı kırk yaran resimler, sonuçta yapraklara takılıp ormanı görmemeye, gerçeğin uzaklarına götürüyor sanatçıyı; nesneler yaşam içindeki kolayına tüketilen nesneler olmaktan çıkıp, bambaşka biçimlerde kolayına tüketilen -bambaşka «gündelik ya da gündelik olmayan mitler»e kaynaklık ve sonuçluk eden- bambaşka nesnelere dönüşüyor. Böyle bakınca, bir zamanların olay adamı Alman Beuys'un her türlü nesnenin, «nesnel köken»in ötesine devrilmiş olduğu izlenimini -yanılsamasını- uyandıran çalışmaları - örneğin kıyısına bir tavşan kürkü iliştirilmiş, yanık kapı, ya da «sabun» konulu konferansından kalan karatahtalar, kova ve oluklar - örneğin Vostell'in siyasal göndermeler yapan, büyütülmüş bir gazete resmine kapalı devre televizyon aygıtlarıyla izleyicileri de kattığı «Çekirgeler»inden daha tutarlı görünebiliyor. «Nesne öncesi» bir dönemden kaldıkları izlenimini uyandıran, daha bir «kökenlere değgin» şeyler imleyen resimler de çok daha ödün vermez ve tutarlı görünebiliyorlar, «nesne»ye dönüşüp aşınma tehlikesi karşısında: Apayrı bir yeri olan, «yabanıl sanatçı» Dubuffet'nin, dahası Tapies'in, Fontana'nın, Motherwell'in, resimleri... Hundertwasser'in resimleri de.

«Yüzsu...»

Hundertwasser -yüzsu anlamına geliyor- Avusturya'nın çağdaş ressamlarından. Resimlerinde suyu ve bitkileri anımsatan bir renkçilik ve biçimsel düzen var. Çoğunlukla katlar, katmanlar, dalgalanmalar, damlalar... Canlı renkleriyle bu resimler -olabildiğince kullanımlık grafiklere dönüşmeden- kök boyalarını, suyu, bitkileri, doğayı, yaşama sevincini, yaşama coşkusunu çağrıştırıyorlar. Sonunda akademilerden geçinen, yan gelip yatan bir asalak olduğundan yakınıyor öğrencileri bağıra çağıra, ama olsun, benim usumda «Yağmur Günü» adlı teknesine binip sular aramaya çıkan, buzların üstüne çırılçıplak yatıp bir gebenin karnını dinler gibi suların erimesini dinleyen, ağaç köklerine asılı kentler kurulmasını öneren, buradan Çin'e dek bir çizgi çekmeye kalkışan, coşkulu, çılgın, doğaya tutkun, renkleri ve yaşamı seven, sevdiren bir Hundertwasser var: Resimlerinin ressamı Hundertwasser.

Resimlerini «Yukarı Belvedere»deki «Avusturya Galerisi»nde izliyoruz. Ayrıca her resmine kendi yüzünü koyan ve nedense çoğun yalnızca gerçeküstücü yanıyla, güdükleştirilerek tanıtılan Hausner'in, dinsel esinlerden yola çıkan, tekniğiyle de dinsel, «mistik» Fuschs'un resimlerini de. Biri de Viyana'yı kırmızı damların altındaki balta girmemiş bir orman olarak resimlemiş. Üst katlarda yine Kokoschka, Klimt ve Schiele'ye doğru götürülüyoruz. Bereket dışarıda görkemli bir bahçeyle sarayı dışardan görme olanağı var: Viyana'nın anaerkil bir köşesini.

Bu dengelemeden sonra yine bitpazarının -pazarın- oralara gidiyoruz Pazarla daha iyice «haşır neşir» olmadım, evlerin mutfaklarına dek girmedim pek çünkü. Ansızın ünlü «gölge»lerin sıska bir «akraba»sına rastlıyoruz; iki apartmanın bitiştiği, köşe oluşturduğu yere sıkışmış, coşkuyla el sallayan ya da can çekişerek çırpınan bir çöpten adam bu. Nicedir birilerinin Viyana'nın duvarlarına attığı insan gölgelerini andıran lekeler, akrabası yakındaşı «gölge»ler gibi siyah boyayla çizilmiş duvara. Bunlar, hele geceleyin karşılaşılınca kişiyi irkilten, dahası da ürküten gölgeler: Sizi izleyen kendi duyuncunuz da olabilirler, 1984'ün «Büyük Birader»i de! Kimisi tek başına duruyor, kimisi elinde birşey tutar gibi, kimisi de yanyana duran birkaç insan izlenimi uyandırıyor. Bir çocuğa bu lekelerin ne olduğunu sormuşlar: «Bilmeyecek ne var?» demiş, «Üçüncü Dünya Savaşı'ndan sonra duvarlarda kalacak olan gölgelerimiz bunlar.»

Tuğlalardan örülme bir duvarda da «Korku ruhu yer bitirir» yazıyor. Fassbinder'in filmleri arasında konuk gibi duran bir filmin adı bu; hem de filmdeki, Almanya'da çalışan zenci-Müslüman bir işçinin kendi durumunu özetlemek için söyledikleri.

«Bir gün deliler gibi»

Geçip giden biriyim burada ben. Bu gelip geçicilik olgularla, olaylarla, hele insanlarla arama giriyor hep: Hiçbir şeye, hiçbir sürece bir kerteden öte giremiyorum, karışamıyorum. Bir yandan «turist»ten başka birşey olmaya çalışıyorum, öte yandan da bu gelip geçiciliği -o beni sindirip iyice yörüngelerimden kopartmadan- azıcık özümsemeye.

Bir Alman, bir Amerikalı, bir Polonyalı bir de ben, sonunda kalkıp Budapeşte'ye gidiyoruz, bir «turist»ten pek de başka birşey olamayacağımızı bile bile. Kente girerken yolumuzu yitiriyoruz neredeyse, kentteki insanları, onların nasıl yaşadığını, nasıl duyup nasıl düşündüğünü kavrayamıyoruz hiç, «zaten danışma büroları dışında dil bilen yok», gönderildiğimiz pansiyonlarda kapılarda kalıyoruz önce, evimize bakan hanımla el-kol devinimleriyle anlaşıyoruz, ikimiz de çok seviniyoruz bu güzel anlaşmaya, arkadaşlarla bir marketten naylon torbalar içinde süt, bir bakkaldan saç tokası, otobüs bileti alıyoruz, Budapeşte'nin güzel bir «Eski Kenti» var, orada da Stephan Kilisesi, «Balıkçılar Burcu»na çıkıyoruz, kent sarıyor dörtbir yanımızı, birbirimize okul anılarımızı anlatıyoruz, resimler yapıyoruz, Viyana'lı belki de Tuna'lı parçalar çalan bir orkestrayı dinliyoruz, para bozdurmak isteyen birimiz dolandırılıyor, gerçekte Viyana'dan sonra burası öncelikle parasal açıdan cennet gibi, Viyana'nın açları şımarıkça doyunuyor burada, paralarımız bitiyor, lokantalarda rehin kalıyoruz, yabancı dilde kitaplar satan kitapçılara gidiyoruz, batıda basılmış kitaplar -devlet desteğiyle olsa gerek- gerçek ederlerinin onda birine satılıyor, tramvaylar da çok ucuz geliyor, «neden bedava taşımıyorlar?» diyor en şımarığımız, kapanmasına onbeş dakika kala kitapçıya giriyorum, elimde Dürer'in bakır baskılarını içeren bir kitapla kalakalıyorum dükkan kapanıverince.

Viyana'da az bulunur bir genişlikteki «Kahramanlar Alanı»ndan geçip gittiğimiz «Güzel Sanatlar Müzesi»nin çoğu yeri kapalı. Kapsamlı bir Vasarely sergisi var; sanatçının azıcık renk ve biçimle sonsuz olanaklar yaratan deneyleri bir yandan büyücülüğe varıyor, öte yandan çağdaş grafiğin ve op-artın temellerini atıyor.

Öteki çağcıl yapıtlar arasında bir göz bulguluyorum: Yüzlerce küçük dörtgen aynadan yapılmış, her nesneyi, her devinimi çoğaltarak, inceleyip irdeleyerek yansıtan, kişiyi nesneleri ve devinimleri izlemeye, irdelemeye çağıran koskocaman bir arı gözü.

Lautrec gibi devinimi kağıda aktarabilen dorukların yanında bildik Kollwitz'i buluyorum yine. Kollwitz, gücünü etkileyici bir siyah beyazın yanısıra somutluğundan ve dolaysızlığından alan, yalansız dolansız, siyasal ve ilerici bir desene ulaşıyor; üstelik yalnızca işçileri, emekçileri, kitlesel eylemleri çizerken değil...

Yontular arasında da Rodin'inkiler yanında -«Öpüş» mü şu yoksa?- Meunier'inkiler çekiyor beni. Hele bedenini dolaysızca sürdüren giysileri, kaskı ve postalları içinde, kabadayılığa vardı varacak bir delikanlılıkla elleri belinde inanç ve güvenle geleceğe bakan işçi yontusu... Kollwitz ve Meunier'inkiler geldiğimiz yerlerde kolayına rastlayabileceğimiz yapıtlar değil.

Daha «Doğu Sanatları Müzesi»ne de gitsek mi? Oradan da batikler, gölge oyunu figürleri, yekpare mermerden oyulma içiçe yumurtalar kalıyor usumuzda, artık müze nesnelerinin -örneğin bir kütüğün- üstüne oturuyoruz, «Çin Eserleri Müzesi» kapalı, bir dosta telefon ediyorum, ertesi gün yolculuğa çıkacak, usuma «Gül Baba Tekkesi»ne gitmek geliyor, birimizin burnu kanıyor durmadan, burnu kanıyor, birbirimizi yitirip yitirip yeniden buluyoruz, dönerken de birçok köprüden -ya da birçok kez aynı köprülerden- geçiyoruz, bir o yakasındayız bir bu yakasındayız Tuna'nın, neyse Viyana'yı buluyoruz sonunda, sahi buluyor muyuz...

Yolumu iyice yitirmeden ya da iyice yerleşmeden, Viyana'dan da ötelere gitmeli. Burada aldığım kitapları, vazgeçemeyeceğim pek azı dışında andaçlarımı bir dosta bırakıyorum; günün birinde yine geçerim buralardan belki.

Herşeylerimi yine sırt çantama devşirip -azalmış herşeylerim- gecelerden bir gece gara seğirtiyorum. Yanından ayrıldığım kız arkadaş nasıl olduysa belli belirsiz öpüveriyor beni. Çünkü yarın unutabiliriz birbirimizi ya da deliler gibi tutulabiliriz birbirimize yarın.

(SÜRECEK)

Plastik sanatlar

eşref üren'in ardından

erhan karaesmen

Bir ölçüde Ankara'daki sanatsal olayların akışı gerektirdiğinden, ama daha çok sanatçı kişiliğiyle birlikte olgunaydın insan yapısına saygımdan kaynaklanan bir dürtüyle son yıllarda Eşref Üren'i tümüyle konu alan ya da kendisinden geniş söz edilen altı yazı yazmıştım. Uzunca bir yurtdışı ayrılıktan önce kaleme aldığım son bir yazının bitiş bölümü de Eşref Hoca'ya şifalar dileyen satırlara ayrılmıştı. Benim epeyce uzaklarda bulunduğum bir dönemde Eşref Bey şifaya değil, tanrıya kavuştu. Bu kez, Eşref Üren adının geçtiği çok az keyifli bu yazıyı kalem elimden kayarak yazmaya çalışıyorum.

Eşref Hoca ile son görüşmemiz bir hastane odasında oldu. Termometreler, tansiyon ölçme aygıtları, serom şişeleri, iğne kutularının çerçevelediği soğuk, çok soğuk bir veda sahnesiydi, bu. Ziyaret saatlerinin çok dışında bir akşam vaktinde büyük hekim ve sanat-sanatçı dostu Profesör Şinasi Yavuzer'in yardımıyla ve kendisiyle birlikte Eşref Bey'in elini öpmeye gittik. «Yahu, bazı şeyler gevşemiş galiba. Sıkıştırmaya çalışıyorlar. Ama, tutmuyor mu ne? Hani eve gitsem pek de farketmeyecek, sanki. Yatağını özlüyor insan.» Prof. Yavuzer, hastanede çok daha iyi bakılacağı konusunda Hocayı ikna etmeye çalışıyor. Sevecenlikle dinliyor. Ama, aklı evinde ve kendi yatağında. Umudunu tam kaybetmiş mi? Kestiremiyorum. Konuyu değiştirip, tatlı espriler yapıyor, serom şişelerinin estetiğiyle ilgili. İki yıl önceki bir daha hafif ama yine hastanelik rahatsızlığında yaptığım ve kendisini çok güldüren o «Aman Hocam, sıkın dişinizi. Siz bize daha lazımsınız» yollu bir şaka bu seferki bu fazla hüzünlü atmosferde dudaklarımda soluyor.

Cenazesinde bulunan eşimin anlattığına göre, puslu bir Ankara gününde öyle devlet töreni falan yapılmadan bir avuç vefalı sanat meraklısının omuzunda uğurlanmış, gitmiş. «Devlet töreni bir büyük sanatçıya yapılmaz da kime yapılır?» meselesine bir türlü akıl erdiremeyişim bir yana toplumsal unutkanlığımızın bu ak saçlı büyük ihtiyarı da anılardan çok çabuk sileceğinden kuşku duyarım.

Sinema literatüründen galiba Truffault'un John Ford'dan söz ederken yaptığı bilgece kelime oyunlarıyla süslü bir değerlendirme beni çok etkilemiştir. «Genç adam parlaktır. Ama, ihtiyar adam büyüktür» ile çevrilebilecek bir tümceyle bitiyordu. Eşref Üren bir büyük ihtiyar adamdı. Atatürk dönemlerinin çağdaş toplumlaşma arayışı içinde sanat ve kültür insanları yetiştirilmesine verilen değerin tipik bir ürünüydü. Tanıyabildiği ve alabildiğine sindirdiği Batı dünyasına girişinde kapıları açan unsurun bu arayıştan, bu değer verişten kaynaklandığına büyük içtenlikle inanmıştı. Taşra liseleri resim öğretmenliği işlevini derin bir vefa borcu ve hizmet coşkusuyla kabullenerek göreve koşmuştu. Valilerin, belediye başkanlarının, devrin tek parti il başkanlarının aracılığıyla kendisine iletilen baskılara, doğrudan tehditlere karşın, 1930'lar taşrasının lise resim dersliğinde çıplak model kullanmayı göze alacak ve becerecek kadar yürekli bir adamdı. «Çıplak model kullanmada ısrar» pek sembolik, biraz da egzantrik bir davranış gibi değerlendirilebilir. Ama, Eşref Üren'in fanteziyle oynaşmayan, güçlü ve kararlı kişiliğini bilenler için bu ısrar bir uygarlık ve uygar gözüpeklik izi taşır. Kendi mesleği çerçevesinde uygar çağdaşlaşmanın kavgası yatar, bu davranışın arkasında. Yıllar sonra anlatıyordu. «Doğu Anadolu'ya demiryolu, fabrika giderken çıplak modelle resim yapmanın gitmemesi çok büyük bir eksiklik, bir dengesizlik gibi gözüküyordu, bana. Mühendis olsaydım, fabrikanın en modernini kurmak için vereceğim büyük uğraşın bir benzerini resim öğretmeni olarak en çağdaş sanatsal yaklaşımı kanıtlamak için verdim.»

Eşref Üren'i sadece çok yaşlılık döneminde tanıdım. Son yedi-sekiz yıllık döneminde. Seksen'i aşmış bu adamın olağanüstü güngörmüşlüğü, derin insan zerafeti, espri kıvılcımlarıyla dolu berrak (ve sonuna kadar öyle kalan) zekası gibi takdir edilecek pek çok niteliğinin yanısıra beni en çok etkileyen yönü çağdaşlığa olan içten ve aydınca tutkusuydu. Eski dönemlerin tatlı anılarıyla değil günün ve geleceğin hem sanatsal, hem toplumsal sorunlarıyla kafa yorarak yaşadı. Eşi değerli ressam Melahat Üren'in ölümünden bu yana dışarda yemek yeme zorunluluğu evine yakın en sakin lokanta olan Ticaretliler Lokali'nin lokantasının müdavimi haline getirmişti Hoca'yı. Bu lokalde, geçen yıl bir öğlen yemeğimizde «şu bilgisayar denen nesnenin aslını esasını» saatlerce sorup anlattırmıştı bana. Seksen beş yaşındaydı; hastaneden yeni çıkmıştı ve bastonla ayağını sürüyerek yürüyordu, şu bilgisayar denen nesnenin aslıyla esasıyla kafa yorarken. Sıkça yurtdışı gidiş gelişlerimde gördüğüm sergileri, dinlediğim konserleri sorar, «resimde müzikte yeni hareket ne var, kim ne yapıyor?» ile sürekli bilgilenme ihtiyacı duyardı. Oysa resimde Fransız izlenimcilerinin, Matisse'in, Bonnard'ın etkisini almış, abstreye kapalı kalmış bir kuşağın adamıydı. Müzikte de çok eski yıllarda bir denk düşürüp kendilerini yakından tutmuş olduğu Thibaud'ların, Cortot'ların akranıydı. Ama «cazla senfonik müziği nasıl bağdaştırıyorlar? Bu alanda kim ne yapıyor?» soruları hep merak ve ilgi alanı içinde kalmıştır.

Resim sanatı çerçevesindeki lonca ruhuna bağlılığı ve saygısı çok büyüktü. Eski ustalardan söz ederken neredeyse nirvana'ya varmış da rahatlamış gibilerden bir büyük mutluluk içinde görürdünüz. Kendi kuşağı Türk sanatçılarına vefalı bir bağlılığı vardı. «Yaşça küçüğüm, sanatça büyüğüm» sıfatıyla ve büyük saygıyla andığı Cevat Dereli'den kimi zamanlar İstanbul'dan selam ve haber getirdiğimde inanılmaz şekilde mutlu oluyordu. Daha gençlerden, kendi ayıracından, aynı zamanda sanat eleştirisi yazarlığı da yaptığından biraz keskince olan o ayıracından geçirip, iyi ressam olduğu kanısına vardıklarına da aynı saygılı davranışı gösteregelmiştir. Kendinden neredeyse bir kuşak sonranın önemli sanatçısı Selim Turan'a, uzun yıllar bir aradan sonra Ankara'da açtığı son sergisi vesilesiyle, hastaneden titrek ellerle yazıp gönderdiği başarı ve göz öpmesi mesajı bunun kanıtıdır.

Ressam Eşref Üren'e gelince yüzyıl başı görüntü izlenimciliği ve gündelik yaşam «intime» betimleyiciliğinden aldığı etkileri sanat yaşamı boyunca korumuştur. Hep figüratif ve ağırlıklı olarak doğa görüntücüsü kalmıştır. Önceki bölümlerde açıklamaya çalıştığımız çağa ve yeniliğe çok açık aydın yönüyle, altmış yıllık değişmeyen resim çizgisini bağdaştırmak ilk bakışta zor gözükmektedir. Ancak, Eşref Üren'in doğanın şiirini yakalamada en uygun yöntem olarak, belki de fazla irdelemeden izlenimci figüratif'i gençlik yıllarında bulduğu, sonralar ise biçimde figüratife yakın kalmakla birlikte içerikte şiirsellik ve vuruculuk dozajını gittikçe arttırdığını görüyoruz. Ardından yazılan ve hafif abartmaları bağışlanabilecek bir ağıt yazısında bile Eşref Hoca'nın Türk resminin ya da kendi kuşağının en güçlü sanatçısı olduğu savını ileri sürmek istemem. Ama kişiliğine duyduğumu hiç gizlemediğim büyük saygı ve sempati bir yana, Eşref Bey soluk kızıllı, sarı vurgunlu bozkır güneşini en güzel ve güçlü resmetmiş Türk ressamıdır. Sadece ateşli gençliğinde, sonraki olgunluk kıvamında değil, kimilerinin biraz küçümser gibi olduğu son yıl yapıtlarında bile insanı titreten İç Anadolu ve Ankara çevresi doğalarını ve hele hele o kızıl güneşleri bulursunuz. Ankara'nın sadece çevre doğasında değil, ilk bakışta hiç bir çekiciliği olmayan sokak aralarında bile yoğun bir doğa şiirselliği bulunduğunu Eşref Bey keşfettirmiştir, pek çok Ankaralı sanatsevere. Ayağını çok sürüdüğü ve rahat hareket edemediği geçen kış aylarında bir gün Mithatpaşa caddesinde koluna girmiş caddeyi geçmesine yardımcı olmaya çalışıyordum. «Biraz duralım» dedi. Dökülmüş yapraklarıyla yenik bir hüznü sergileyen o cılız Ankara ağaçlarına bakışını yoğunlaştırdı. Titrek bir güneş vuruyordu. «Ben bu ağaçları yeşilken de seyretmemişimdir. Şu cılız dallara bak, hafif güneşe doğru nasıl bir yaşam istemiyle kıvrılmışlar. Yeşerince nasıl mutlu olacaklar» gibilerden bir kaç anlamlı sözcükten başka şey söylemedi. Uzun süre kaldı, güçsüz ama beklentili doğanın hüzünlü şiirini kafasında resmederek. Sonra konuşmadan yürüdük, caddeyi geçtik.

Yaprakları yine dökük cılız dallarıyla bir sonraki Ankara kışından, o dalların ve yaprakların büyük ozanına bu «güle güle» mesajını kaleme almak, son yıllarda en az isteyerek ve en fazla zorlanarak yaptığım iş oluyor.

DOSTOYEVSKİ

EBEDİ KOCA

Çeviren :
Nihal Yalaza Taluy

yannis goumas

Yannis Goumas 1940 yılında Atina'da doğdu. Baba tarafı Spetses ve Andros adalı gemiciler, gemi sahipleri. Anne tarafı İthaki adalı eski bir aile. Çok küçük yaşta annesiyle arası açılan babası tarafından İngiltere'ye götürüldü. Krallık denizcilik okulu da içinde olmak üzere bütün eğitimini orada gördü. Denizcilik Koleji'ni bitirdikten sonra, İngiliz ve Yunan ticaret gemilerinde ikinci kaptan olarak çalıştı. Gemisi Büyük Okyanus'ta battıktan sonra bir Yunan gemicilik şirketinde karada görev aldı. Bu sırada yaşamı Londra'yla New York arasında gidip-gelmelerle geçti, ikiye bölündü. BBC (İngiliz Radyo Televizyon Kurumu) ve ABD'ndeki radyolarla yapımcı ve metin yazarı olarak işbirliği yaptı. 1966 yılında herşeyi geride bırakarak Yunanistan'a döndü. Bu dönüşü izleyen dört yıl içinde, Atina Ekistic Merkezi'nde araştırma tasarılarıyla ilgilendi; haftada bir televizyon şovuna çıktı; çok tutulan birkaç şarkı plâğı yaptı; disk jokey olarak çalıştı; sahneye çıktı; reklâmcılık yaptı; şiir okuma toplantıları yönetti. 1974 yılında, aile gemicilik şirketinde başkan yardımcılığını kabul ederek denizciliğe döndü. 1979 yılında, «Doğu Sınırı» adlı filmde baş rolü oynadı. Bu film, Selanik'te yapılan «Yunanistan Film Festivali»nde büyük ödülü kazandı. Bu film daha sonra, Cannes, Karlovy-Vary, Verona, Sao Paulo ve Gijon film festivallerinde gösterildi. Dünyanın bir çok ülkesinde, belli başlı dergilerde (London Magazine, Poetry Review, The Malahat Review, Shenandoah, Chelsea, Prism International, Contemporary Literature in Translation, Waves, Mundus Artium, Sapphire, Tribune, İron, Oasis, Pasific Quarterly Moana, vb.) şiir ve yazı yayınladı.

Şiirlerini İngilizce yazıyor. Önümüzdeki on yıl içinde Yunanca yazmayı düşünüyor. Şiirleri şimdiye kadar, ana dili Yunanca, Sırpça, İtalyanca ve Türkçe'ye çevrildi. Ozanın şiirlerini Türkçe'ye T. S. Halman, Nermin Menemencioğlu, Iraklis Millas ve Ülker İnce çevirdi.

OZANIN ŞİİR KİTAPLARI :

TAKE ONE!. Athens, APC, 1967.
SORRY, WRONG NUMBER. London, Oasis Books, 1974.
V.H.P. Knotting, Bedfordshire, The Sceptre Press, 1974.
ATHENS BLUES. London, Oasis Books, 1975.
SINGING ON. Knotting, Bedfordshire, The Sceptre Press, 1977.
THORNS IN BACK OTHER'S FLESH. Hamilton, New Zealand, Outrigger Publishers, 1977.
ATHENIANS GO TO WORK, Knotting, Bedfordshire, The Sceptre Press, 1978.

ÇEVİRİLER :

AEGEANS AND OTHER POEMS by Dmitris Christodoulou, Athens, Zarvanos, 1965.
NINE GREEK POETS, Athens, APC, 1968.
THE HYRA OF BIRDS. Winchester, Hampshire, Green Horse Press, 1973.
THE YELLOW HOUSE by Alexandros Baras. London, Oasis Books, 1974.
THE UNFORERES by Yannis Kondos. Winchester, Hampshire, Green Horse Press, 1975.
MERCURIAL TIME by Yannis Kondos. Knotting, Bedfordshire, The Sceptre Press, 1978.

YAYINCI VE ÇEVİRMEN :

CONTEMPORARY GREEK ISSUE, Mission, BC, Canada, «Comtemporary Literature in Translation», 1977.
GREEK AND TURKISH POETS OF TODAY. Hamilton, New Zealand, «Pasific Quarterly Moana», 1980. (GÜNÜMÜZ YUNAN VE TÜRK ŞİİRİ) özel sayısı.

atinalılar işe gidiyor

Atinalılar işe gidiyor.
Ölüyor uyanışlarıyla
saatlerin bütün düzeni.
Gidiyorlar
karşıtların birliğine ayarlanmış
bir kahve
bir peksimet
bir radyo haberi üstüne.
Atinalılar işe gidiyor
düşünerek kendi kendilerini doğurduklarını
durakladıkları her yerde.
Gidiyorlar
ikiye bölerek
geçtikleri her şeyi
hiç bir şey öğrenmeksizin
ya da vermeden hiç bir şey.
Atinalılar işe gidiyor
bakan yüzlerle gören yüzler arasında
yanıtlayan sorularla bocalatan sorular arasında
gidiyorlar akıl almaz bir beceriksizlikle
bir araya gelmeyen
iki sayfa gibi.
Birinin anlattığını
önceden biliyor öteki.
Kimse bir adım ileri gitmiyor
ötekinden,
ya da kendinden.
Atinalılar işe gidiyor
çekilerek iki yöne
ve kendilerini inandırmaya çalışarak
görgü kurallarına uymak gerektiğine.
Ve geçirecek olsalar
mantıklı bir an
gülümseme biçiminde
korkarım ki
o gülümseme de
gülümseme değildir artık.
İnançlarını yığar Atinalılar
en derin yerlerine
ki en küçük esintide
uçuruma yuvarlanacaktır hepsi de.
Atinalılar yola koyulurlar daha hızlı
gölgelerinden
kısır savunmalar
acınası umutlar
hüzün gücüyle sıkılmış yumruklarla -
koşuyorlar kalem gibi kuru mu kuru sokaklarda
evler arasında gökyüzü damarlı -
gidiyorlar,
canlı kalış yollarını çiğneyerek
ve işleyerek taparcasına sevdikleri yanlışları.
Atinalılar işe gidiyor,
gidiyorlar yaşamın iplik arayan dikiş iğneleri gibi.
İşte o gördüklerinizden
hâlâ bir yüzleri olanlardan
bağış dilemeli insan
yüzlerini yitirenler adına.

şiir bebek

T. S. Halman için

Şiir bebek,
merhaba de şu İstanbullu
ince beyefendiye

seni aktaran
ıssız Yunancadan
ıssız Türkçeye.

Utanma
— korkacak bir şey yok! —
herkesin kendi şiirinde
bir yurtsever
olması gerektiğini
o da bilir.

El sıkışın.
Beslenin birbirinizden.
Hazır o

senin özleşmişliğinle çift sürmeye
desteklemeye kesme işaretlerini
virgüllerini bir daha gözden geçirip
saygılı olmaya noktalarına.

Şiir bebek,
kendisi de ozandır bu İstanbullu
ince beyin.
Şiirlerinde öylesine korkmuştur ki kuşlar ötmezler.
Ne sövüp sayması vardır onun ne kaş çatması
ne istemeyerek bir düşmanlık duyar
ne yontular gibi diker gözlerini
kötürümlüğüne
geleceksiz
geleceğin.
Şiir bebek,
ağlama.
Gözyaşları gözyaşı diye çevrilir
ve lekeler dili.
Hiç kuşkusuz
Türkçe'de de
bir sözcük vardır
«aşk» için!
Ayrılmayacaktır senin anlamına bağlılıktan
bir şey yitirmeyeceksin gücünden ve tutkundan.
Dönüp
gitme
öyle
şiir bebek!
Kalem cızırtısı durduğunda
sonudur
bütün seslerin
var olan.

ergin olmak

Büyüklerim artık kullanmıyor kısa adımı.
Kendilerine denk görüyorlar şimdi beni
ve içki dolduruyorlar bana ölçü dolu.
Ve ağacını anımsamayan bir sandalye gibi
katılığımı taşımam gerek kendi içimde.
Dünün uzunluklarını doğrayan her yeni günle
ne denli erişecektir güneş bana?
Korkuyorum bırakılmaktan bir yanakla karanlıkta
o her zaman çevrilmesi gereken
yanak ışığa keser diye.

sınır

Ulusca soluk alıp verdiği yerde bu ulusun
atılır bir başka ulus ışığa,
kömürün parıltısı benzeri
karanlığın zimmetinde.
Boyun eğmez siper
karşıda
alınları yazgılı bitişik varlıklarımız
kalkar iner
ağır
film çekimlerinde.
Benekli nöbetçiler büyütürler bir yurtseverliği
yanlış uygunluklardan bilisizce üreterek.
İki ülkeyiz biz
benzerliklerin
ayırdığı!
İki ülke
hasta
çocukluk korkularıyla!
Asker yüreklerle emekler anılarımız
ve üfler bir sonraki tipiyi zihinlere.
Öğreniriz
işini bitirirken güneş
bizi besleyenden çok
bizi saptıranın malı
olduğumuzu.
İşte pasaportum.
Söyleyebilir misiniz
hangi yorucu yolculukların
insan ettiğini beni?
Görebiliyor musunuz
yüreğimi bohçalayan
tuzları?
Fotoğrafı
merak ediyorsunuz,
bir ulusu
bir anda güçsüzleştirmek için gelen
titiz canavar olmasın bu?
Savaşa çağırmaya geliyorum zavallı kör yüreğinizi
vicdanla bozduğum, kullandırmadığım
azılı kana seslenen
milisin dilinden sonra.
Omuzunuzdan yakalayıp
çevirmeye geliyorum
yüzyüze gelesiniz diye dünyadaki kardeşlerinizle.
Bir vatan haini miyim ben?

yurdundan göçen

bu çocuk vardı
büyüyen
onlar bakmadığı sırada
Apulia'da bir köyde
büyüdü
en yüksek pey sürme yetkisinin
Tanrı'ya verildiği bir köyde
ötekiler bekliyorlardı
birini ya da başkasını
değiştirmeden
gözlerini ellerini
gökyüzünü ya da sessizliği

— bir buğday yaprağına denkti çocuk

ama yazılıydı okuduğu bir kitapta
dörtnala bir gidişe denk olduğu
bu yüzden
dökme bir atlı gibi bronzdan
güneyden geldi dörtnala
ve dinlenmek için bir ülkeye
yalnızca taşa çevirmek için yerinden kımıldamayan

— artık denkti bir perçin çivisine

türkçesi: ülker ince

söyleşi:

tiyatroya yardım ne getirdi, ne götürdü

Konuşanlar: Tahir Özçelik — Cengiz Gündoğdu — Mustafa Sercan — Levent Kırca — Zafer Diper.
3.12.1984 — Yer: Kent Oyuncuları Tiyatrosu.
Çağrılıp da gelmeyenler: Ali Poyrazoğlu — Ferhan Şensoy.

Varlık'ın aralık sayısında yayınlanmak üzere bu kapalı oturumu yapmaya karar verdiğimiz zaman, öncelikle tartışmanın yardımdan yararlanan ve yararlanmayan tiyatrocularla olması ilkesini benimsemiştik. Kasım ayının ilk haftasında biraraya gelirsek, yazıyı aralık sayısına yetiştirebileceğimizi düşünüyorduk. Ama evdeki pazar çarşıya uymadı. Kimi matinede, kimi suarede (ya da hem matine hem suare) oynayan, kimi çekim için Ankara'ya giden sanatçıların aynı gün, aynı saatte, aynı yerde biraraya gelebilmemiz mümkün olmadı. Sonuçta, «röpo» günü denilen pazartesi toplanmayı denedik. Böylece aradan 20 gün geçti. Ali Poyrazoğlu'nun ve Levent Kırca'nın kendileriyle görüşülerek yer, gün ve saat konusunda mutabık kalındı. Ortaoyuncular'a telefon edildiğinde Ferhan Şensoy sahnede olduğu için, not bırakıldı. Her üç sanatçıdan 3 aralık pazartesi akşamı saat 19'da Kent Oyuncuları'nda bulunmaları, herhangi bir nedenle gelememeleri halinde ise, bir temsilci göndermeleri rica edildi. Belirlenen gün ve saatte Cengiz Gündoğdu, Mustafa Sercan ve Tahir Özçelik, Kent Oyuncuları'nda buluştular. Çok geçmeden Levent Kırca ile Aydın Tolon da gruba katıldı. Obür arkadaşların gelmesi için yarım saat kadar oyalanıldı, ancak bu toplantıyı düzenleyenler, sonunda şu kanıya vardılar: Ya tiyatrocular bu konuyu önemsemiyorlardı, ya da böyle bir oturumu ciddiye almıyorlardı. Belki de salt kendilerini ilgilendiren bir konuyu bizlerle kurcalamayı gereksiz buluyorlar ya da bizlerin bu sorunu durup dururken gündeme getirme girişimi onlar için bir anlam taşımıyordu.

Böylece, burada okuyacağınız dörtlü konuşma ortaya çıktı. Tiyatrocular kesimini Levent Kırca'nın dışında -yine bu yıl ilk kez yardım alan- «Bizim Tiyatro»nun yöneticisi Zafer Diper temsil ettiler. Ancak, Diper oraya zaten Kurtuluştan Sonra'yı oynamak için gelmişti, o yüzden konuşmanın ortalarına doğru bizden ayrıldı.

Biz, konunun ve sorunun bu yazıyla kapanmış olduğunu sanmıyoruz. Tersine çok daha geniş ölçekte, çok daha kapsamlı olarak irdelenmesi gerektiğine inanıyoruz. Çünkü devletin tiyatrolara yaptığı parasal yardımın dört temel amacından (A- tiyatro sanatının yaygınlaştırılıp sevilmesini sağlamak, B- Yerli oyun yazarlarını teşvik etmek, C- Oyunların kalitesini yükseltmek, Ç- Bu yolla (?) Türk tiyatrosunun gelişmesini desteklemek...) Bugüne dek hangisinin/hangilerinin ne oranda gerçekleştiğini, gerçekleşmediyse nedenini nesnel, somut verilere dayanarak ortaya çıkarmak istiyoruz.

Çünkü, biliyoruz ki bu işin «fazla üstüne gidilmemesi» gerektiğini düşünenler, «suyun bulandırılması»ndan korkanlar bulunmaktadır. Oysa, bu toplantı suyu bulandırmak için değil, tersine, bulanık suyun durulmasını sağlamak amacıyla düzenlenmiştir. Üç yıllık uygulama ve bu uygulamaya gösterilen tepkiler ortadadır. Sonuç olarak, devlet tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığı eliyle tiyatrolara yapılan yardımın biçimi, ilkeleri, amacına uygunluğu, yeterliliği, kapsamı ve ölçüleriyle ilgili görüşlerin, özellikle de İstanbul dışındaki tiyatrocuların ve düşünenlerin görüşlerinin açıklanmasını bekliyoruz.

Tahir Özçelik — İzninizle söyleşiyi açıyorum. Çağrılı olanlar yazar Cengiz Gündoğdu, eleştirmen Mustafa Sercan, ben Tahir Özçelik burdayız; ve tiyatrocu arkadaşlarımız Levent Kırca ile Zafer Diper. İsterseniz önce bir ilke saptayalım. Her şeyi özgürce, rahatca tartışacağız. Yıllardan beri tiyatrocular «Devlet bize yardım etsin» diyorlardı. Devlet bu yardımı yaptı. Anadolu Ajansı'nın geçtiği bir habere göre devlet, sinemacıları da yardım kapsamına almaya yöneliyor. Amatör tiyatrolar var bu arada, mahalle aralarında futbol oynayan çocuklar da var. Herkes yardım istiyor, yani devletin yardımı olmadığı takdirde kimse bir şey yapamayacak düşüncesinin egemen olduğu görülüyor. Her yıl olduğu gibi bu yıl tiyatrolara yapılan yardımlar da tartışma konusu edildi basında. Yardım alanlar ya da almayanlar çeşitli biçimde düşüncelerini belirttiler. Biz burada ilk defa yardım alan bir tiyatrocu (Levent Kırca), iki yıl yardım alıp da üçüncü yıl almayan bir tiyatrocu (Ali Poyrazoğlu), yine ilk kez yardım alan ortaoyuncularının temsilcileriyle görüşmek istiyorduk. Ancak bu sonuncu iki arkadaşımız gelmediklerinden görüş alışverişinde bulunamıyoruz. Şimdi Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca yayınlanan «Kültür ve Turizm» adlı haber bülteninin Ekim 1984 sayısında, «Özel tiyatrolara yapılacak yardım miktarı belirlendi» diye bir sütun ayrılmış. Burada 20 tiyatroya verilen yardımların miktarı var. Şöyle bir giriş yazısı okuyoruz. Derler ki **«tiyatro sanatının yaygınlaştırılıp sevilmesini sağlamak, yerli oyun yazarlarını teşvik etmek, oynanan oyunların kalitesini yükseltmek ve bu yolla da Türk tiyatrosunun gelişmesini desteklemek amacıyla özel tiyatrolara bu yıl da devlet yardımı yapılmıştır..»** Demek ki herşeyden önce bu yardımın Türk tiyatrosunun gelişmesini desteklemek amacıyla yapıldığını anlıyoruz. Şimdi bu, şu anlama geliyor ki, Türk tiyatrosunun gelişmesi bu yardım sayesinde oluyor, bir başka deyişle bu yardım olmazsa Türk tiyatrosu gelişmeyecektir. Ayrıca yardım, oyun yazarlarını, daha doğrusu yerli ohun yazarlarını da teşvik etme amacını taşıyor. Bu konuda önce yazar arkadaşımızın düşüncelerini soralım.

Cengiz Gündoğdu — Bundan önce başka bir şey söylemek istiyorum. Bu tartışma benim görüşüme göre geç kalmış bir tartışma. Türkiye'de devletin tiyatrolara yardımı gündeme geldiği günlerde bu tartışma yapılmalıydı, olmadı. Şimdi anımsıyorum, ilk yardımın ardından tiyatrocu bir arkadaş bana demişti ki «Biz bu yardımı gönlümüzce öveme-dik, bize yağcı dersiniz diye»...

Tahir Özçelik — Ad vermek mümkün mü acaba?

Cengiz Gündoğdu — Değil. Çünkü kendisi burada yok. Ben de kendisine şöyle yanıt vermiştim. «Biz de gönlümüzce eleştiremedik bu yardımı.» Gerçekten de bu yardım açık seçik bir biçimde övülemedi, ama açık seçik bir biçimde de eleştirilmedi. Şöyle düşünüyorum. Devletin tiyatrolara para yardımı gündeme geldiği günlerde bu tartışmalar yapılabilseydi, belki bugün devlet yardımının getirdiği tatsız sonuçlar ortaya çıkmazdı. Şimdi her zaman olduğu gibi çok acı bir şekilde, bir anlamda her şey bittikten sonra, çok zor bir biçimde devletin tiyatrolara yardımını tartışıyoruz.

Tahir Özçelik — Bir tırnak açabilir miyim? Geç oldu derken, üç yıl geçtikten sonra tartışılıyor. Birinci yıl herkes bir şaşkınlık, bir sevinme dönemi geçirdi; bir para aldılar iyi kötü, biz de dışardan, yani tiyatrocu olmayan ve bu desteğin hiçbir zaman doğrudan muhatabı olmayacak kişiler, yardım konusu üstünde pek fazla durmadık. İkinci yıl ise biraz tartışmalar başladı; üçüncü yıl bu sallapatiliğin devam ettiğini görerek bu tartışmayı başlattık.

Cengiz Gündoğdu — Evet. Ben şunu söyleyeyim. Önce bu sallapati durumu, ben daha tiyatrolara yardım başlamadan yazdım. **Türkiye Yazıları** dergisinde yayınlandı bu yazı. Bizim eleştirilerimiz o zaman böyle bir tartışmada gündeme gelmiş olsaydı, belki bugünkü durum ortaya çıkmazdı. Bu açıdan geç kalındı. Ama yine de tartışmakta yarar var. Burada esas beni şaşırtan nokta şu. Tiyatro terimi elbirlikçi bir çalışmayı gerektirir. Böyle elbirlikçi bir çalışmaya alışmış arkadaşlarımız, nasıl oldu da yardım başladığında kafa kafaya verip yine elbirlikçi anlayışla bu konuyu gündeme getirmediler? Benim bildiğim, o günlerin önde gelen eleştirmenlerinden Günay Akarsu'ya bile bu konuda görüşü sorulmadı. «Böyle bir yardım konusu var, bunun sakıncası var mıdır» denmedi. Herkes elinden geldiği kadar, para almak için gerekli başvuruları yaptı. Ben en başta şunu söyleyeyim. Tiyatrolara yardım konusuna o zaman karşıydım. Şimdi de karşıyım. Ama mutlak olarak karşı değilim. Bu koşullarda karşıyım. Çok kısa olarak söyleyeyim. Bu yardımın demokrat bir yapısı yok. Bazı kimseler toplanıp başvuruda bulunan tiyatrolara senin hakkın budur diyerek hiç de demokrat olmayan bir tavırla para dağıtıyorlar. Eşitlikçi değil. Kimine 1 milyon, kimine 5 milyon, kimine 7 milyon. Türkiye'de, şunu iddia ediyorum, hiç kimse hiçbir tiyatroya sen 7 milyonluksun, sen 5 milyonluksun diyemez.

Tahir Özçelik — Bir dakika sayın Cengiz Gündoğdu, önce şöyle bir soru koyalım ortaya. Yardım olsun ya da olmasın ayrı konu, yardım, devletin yardımı devam ettiği takdirde bunun hangi ölçütlere göre yapılmasının gerektiğini düşünüyorsunuz?

Cengiz Gündoğdu — Eşitlikçi olacak. Demokratça olacak.

Tahir Özçelik — Tamam, ama bu arada sözgelişi kiracı olan tiyatrolar var, kendi binasına sahip tiyatro var. On kişi çalıştıran tiyatro da var, üç kişilik tiyatro da. Buradaki ölçüt neye göre olacak?

Cengiz Gündoğdu — Ölçütü hep beraber tartışarak çıkarabiliriz. Ben bir ölçüt koyabilirim, bu yanlış olabilir. Bir arkadaşınız bir başka ölçüt koyabilir, bu doğru olabilir. Benim kendime göre bir ölçüm var elbette, bunu söylemiyorum... Ancak bu ölçütler, kişisellikten öte bir ölçüt olmalı. Karşıt olduğum nokta bir de şu. Yardım konusu ortaya çıktığında sansürden korkmuştum. Direkt bir sansür değil, şu oyunu oynayabilirsin, bunu oynayamazsın gibisinden değil. Tiyatroların yardım alma kaygısıyla kendi içlerinde bir sansüre gitmeleri yönünden söylüyorum. Bu da gerçekleşti.

Tahir Özçelik — Peki, şimdi bir şey daha var burada. Şunu soralım kendi kendimize. Yardım yapıldığından bu yana, oynanan oyunların kalitesinde genel olarak, bir yükselme görüyor muyuz?

Cengiz Gündoğdu — Kesinlikle görmüyorum. Aksine genel bir düşüş var. Ancak parayla ilgisi yok bu düşüşün. Yani 100 milyon da versen, düşüşe gider Türk tiyatrosu, ya da gidebilir.

Tahir Özçelik — 100 milyon verilse her tiyatroya, belki tiyatro gevşeyecek ve daha kalitesiz oyunu da seyirci gelsin gelmesin, sahneye çıkaracak...

Cengiz Gündoğdu — Anımsattığınız iyi oldu. Bir öngörü olarak söylüyorum. Belki bundan kendime bir övünme payı da çıkarabilirim. Parayla tiyatronun bir ilgisi var ama tiyatronun parayla direkt bir ilgisi yok. Devlet tiyatrosuna iki milyar lira dolayında para veriliyor. Nerde devlet tiyatrosunun oyunları? Bence sanat ölçüsü açısından iki milyar değil, iki kuruş edecek nitelikte değil devlet tiyatrosunun oyunları. Parayla tiyatro olsaydı, devlet tiyatrosunda olurdu.

Tahir Özçelik — Peki, bu konuda diğer arkadaşların da görüşlerini alalım oyleyse.

Cengiz Gündoğdu — Bir şey daha ekleyeceğim. Yazara teşvik açısından diyorsunuz, ben yazara teşviki kendi payıma görmedim. Aslında böyle bir teşvikten yana da değilim. Ama şunu gördüm. Benden bir tiyatro oyun istedi, oyunu okudum. «Bu çok kaliteli, biz bunu oynayamayız» dendi.

Tahir Özçelik — Belki yazarı teşvikten şu kastediliyor. Bir koşul var, yılda en az bir yerli yapıt oynanacak, böylece yazar teşvik edilecek. Ama geçen yıl hiç Türk oyunu oynamayan ya da kendi yazmış gibi oynayan ya da doğrudan doğruya kendi yazıp, uyarlayıp, derleyip oynayan tiyatrocular da var...

Cengiz Gündoğdu — Ben burada size karşıyım. Tiyatrolara para yardımının söz konusu olmadığı dönemlerde Şehir Tiyatrosunda oyunu oynanmış bir yazarım. Özel tiyatrolardan da birçok öneriler alıyordum. Hiçbir yazara teşvik söz konusu değildi. Teşvik başladıktan sonra benim oyunlarım oynanmadı.

Tahir Özçelik — Peki, bu konuda bir de Levent Kırca arkadaşımızın görüşünü soralım. Özellikle de bu yıl ilk kez 4 milyon lira alan bir tiyatro topluluğu olarak. Buraya kadar konuştuklarımız hakkında sizin söyleyecekleriniz var mı?

Levent Kırca — Bu yıl Bakanlık yetkilileri ile ilk kez karşı karşıya geldik. Bu arada bir de dernek kurma çabası içersindeydik. Bütün tiyatrolar Atatürk Kültür Merkezi'nde bir gün toplandık. O zaman süratle dernekleşmemiz gerektiğine inandık. Tahminimizden çok daha kalabalıktı o toplantı. Sanıyorum Zafer Diper dışında...

Zafer Diper — Birincisinde yoktum.
Levent Kırca — İkincisinde vardın..
Zafer Diper — İkincisinde vardım.

Levent Kırca — Demek ki bütün tiyatrolar ve tiyatrocular, oradaydı. Bakanlık yetkilileriyle karşılıklı görüştük. Aynı gün öğleden sonra tekrar toplandık. Ertesi gün sanırım bir kez daha toplandık. O toplantı sırasında kendimize bir sözcü seçtik. Seçme işi demokratik açık oylamayla yapıldı. Bu sözcü Zeki Alasya olarak saptandı. Sonra yine Zeki Alasya'nın başkanlığında, o mevsim dört beş kez toplantı yaptık. Bunlar bence çok önemli olduğu için söylüyorum.

Tahir Özçelik — Bir şey sormak istiyorum Kırca'ya. Tiyatrolar temsilcisi olarak ne şekilde belirlendi Zeki Alasya? Neden bir başkası değil de Zeki Alasya?

Levent Kırca — Söyleyeyim, bir başkası da önerildi, giderek başka başka kişiler de önerildi, örnekse ben Bülent Kayabaş'la Rutkay Aziz'i önermiştim. Oylama yapıldı, çoğunluk sağlanamadı. Arkasından Rutkay Aziz Alasya'yı önerdi. Hemen hemen bütün Türkiye'deki tiyatrolardan arkadaşların oy çokluğuyla Zeki Alasya seçildi. Sonra başka toplantılar yaptık.

Cengiz Gündoğdu — Peki niçin yapıldı bu toplantılar?

Levent Kırca — İşte nasıl dernek kuracağız, bu yardımları nasıl karşılıyoruz, bu konuda ne düşünüyoruz, olumlu mu, olumsuz mu, hangimiz çok, hangimiz az aldık, nasıl yaparsak daha iyi olur, nasıl daha sağlıklı olabilir filan. Bu toplantılarda her şey didik didik konuşuldu. Sonuçta birtakım kararlar alındı. Şunu şöyle yaparsak iyi olur, bunu şöyle yaparsak fayda vardır gibi. Bu görüşlerimizi de zaten Bakanlıktan gelen yetkili kişilere sunmuştuk. Onların da yaklaşımları çok olumluydu. Biz birtakım eksiklikler ve aksaklıklar olduğuna inanıyoruz, geçen işleyişlerde yanlışlıklar, bazı dengesizlikler oldu, ancak biz sizlerle yüzyüze gelmek suretiyle daha doğruya gitmek, daha sağlıklı, daha düzgün dağılımlar yapmak niyetindeyiz dediler. Kısacası şunu demek istiyorum, biz bu derneğe bağımlı kişiler olarak otuz otuzbeş tiyatronun temsilcileri olarak birtakım kararlar aldık.

Cengiz Gündoğdu — Dernek kuruldu mu?

Levent Kırca — Kurulmak üzre. Derneğin bir avukatı var, oylamayla seçildi. Derneğin bir sözcüsü var, hepsi saptandı. Ben dilerdim ki, bu toplantıda dernekten de yetkili bir iki arkadaş bulunsun. Benim gibi bütün arkadaşlar da aynı görüştedirler, şayet tiyatrolara yardım yapılıyorsa hepsinin yardım almasından yanayız. Almalıydılar. Giderek ben Bakanlık yetkililerinin olduğu toplantıda miktar neyse, eşit olarak bölünmesini söyledim. Örnekse bana geçen yıl yardım yapılmadı, yardım yapılmadığı için çok heyecanlı davranmadım. Çünkü bu devletin ilk kez tiyatroculara yardımıydı, çok demokratik bir olaydı. Daha da iyi olacağını düşünüyorum. Ben bu insanların karşısına birdenbire çok katı biçimde gelmenin de yanlış olduğuna inanıyorum. Bu hareket gittikçe oturacaktır.

Tahir Özçelik — Peki, teşekkür ederim Levent Kırca. Ben bir noktaya değineceğim, burada herkesi bir araya toplamak güç oldu. Ancak üçüncü girişimden sonra bu akşam biraraya gelebildik. Hele Ankara'daki arkadaşların gelmelerini gönül dilerdi, ama biz burada bir yaklaşım getirebilirsek, tartışmaya konu her zaman açık. Şimdi bu yıl yine ilk kez iki buçuk milyon lira yardım alan Zafer Diper arkadaşımızın da görüşlerini alalım.

Zafer Diper — Teşekkür ederim. Levent Kırca'nın söylediklerinin hemen hemen tümüne katılıyorum. Anlattıkları var olan olgular. Şimdi bu konuya devletin özel tiyatrolara yardımı kapsamı içersinde onlarca var olan tepkilerin eleştirileri ve de karşı görüş olarak özel tiyatroların devlete karşı olan tepkilerinin ölçülebileceği, tartışılabileceği ortamlardan biri de sanıyorum ki, bu tiyatro kurucuları derneği adı altında var olması düşünülen, bu konuda bir araya gelebilmek ve dernekleşme yoluna gitmek. Bireysel olarak, bir tiyatrocu olarak bu konuda görüşlerimi belirtmem de büyük bir anlam taşımayacak. Ben Levent Kırca'nın görüşlerine katılıyorum. Eşitlikçi bir biçimde paranın dağıtılması, ama olanaksız bu. Nasıl bir eşitlikçilik? Bazı tiyatrolar, ne bileyim x tiyatrosu yirmi yıldır yaşayan bir tiyatro, 15 kişiyle çalışıyor, y tiyatrosu üç kişilik. Bu eşitlikçiliğin ölçütleri nedir? Bunlar aslında benim düşünemeyeceğim, belki de konuşamayacağım konular, çok geniş. Ancak sonuçta, çok olumlu bir davranış. Geçen yıl bize verilmedi diye ağzımızı açmadık.. Bu yıl aldık, almayabilirdik de. Rastlansal bir şey yani. Bir kurul toplanıyor, bu kurul tiyatroyu iyi bilmeyen unsurlardan oluşabilir. Ama sanırım kendilerinin de yadsımadığı bir derme çatmalıktan kaynaklanıyor bunlar. Türk tiyatrosunun gelişmesine katkısı... Kurulduki üyeler vodvil türünü çok sevebilirler, bu türdeki oyunları oynayan tiyatroları destekleyebilirler, Türk tiyatrosunun gelişip yaygınlaşmasını o açıdan ele alabilirler. Bunlar o kadar görece konular ki, bilemiyorum. Benim söyleyebileceğim bunlar.

Levent Kırca — Dediler ki siz derneğinizi kurun ve özgürce karar verin, yani bize bu yardım şöyle yapılsın, söz gelişi bina mı istersiniz, salon mu istersiniz,...

Zafer Diper — Parasal yardımdan öte şeyler...

Levent Kırca — Evet, çadır mı baraka mı yapalım, Belediye size yardım mı etsin, siz oturun kendi aranızda karar verin. Deyin ki, biz parayı eşit olarak istiyoruz, biz size eşit olarak verelim, yahut deyin ki biz para yerine şunu istiyoruz, öyle yapalım. Yahut Anadolu'ya turneye gittiğimizde bize yatacak, kalacak yer verin, oyun oynayacak salon gösterin, para istemeyiz... Buna da kabul. Her şey açıkça yani. Biz zaten dernek için önümüzdeki günlerde toplanacağız. Bu toplantımıza siz de katılabilirsiniz. Sizin düşünceleriniz, önerileriniz bizim için önemlidir. Sizin gördüğünüz

eksikler nedir, fazla olan nedir. Birliktelikten doğan bir karar alıp Bakanlığa bildirirsek, Bakanlığın da buna uyacağına inanıyorum. Eğer kendimden örnek vermem gerekirse, devlet yardım yapmasa da ben tiyatro yapıyorum. Güzel bir rastlantı, devletin yardımından daha önce kurulmuştuk. Çünkü devlet yardımıyla kurulan, ya da devlet yardım veriyor diye kuruluyormuş gibi gözüken tiyatrolardan değiliz. Her şeye karşın bu iş iki kalas bir hevestir. Tiyatro adına bu memlekette yapılan her çabayı alkışlıyorum. Amatörü, profesyoneli, vodvilini, dramatik tiyatrosunu, her türlüsünü. Kendi adıma, devletin bana verdiği yardım, bana katkı olmuştur. Ben biraz daha titiz davranıyorum, biraz da önem veriyorum. Özde değişen bir şey yok. Benim tiyatromun bir çizgisi vardır, bir dünya görüşü vardır, bir karamizah anlayışı vardır. Bunun dışında ben biraz daha dekor yapar oldum, oyuncularıma üç beş kuruş daha para verir oldum, en azından biraz daha titiz davranır oldum. Kaldı ki, tiyatromun üslûbu konusunda, oyunları konusunda Bakanlıktan herhangi bir tepkiyle karşılaşmadım, bir baskı görmedim.

Tahir Özçelik — Burada iki saplama yapmak gerekiyor. (Levent Kırca'ya) Önce sizin bir sözünüzden yola çıkacağım. Her şeyden önce biz, yani Gündoğdu, Sercan ve ben, ne tiyatroları savunmak, ne tiyatroların karşısında olmak gibi, giderek devlet yardımının karşısında olmak ya da savunmak gibi bir tavır içinde değiliz. Biz tamamen yansız hareket ediyoruz. Bir gerçeği ortaya koymaya, bu gerçeğin ölçülerini —varsa— bulmaya, çalışıyoruz. Şimdi biraz da Mustafa Sercan arkadaşımızı dinleyelim.

Mustafa Sercan — Tiyatroyla tiyatro eleştirmeninin ilişkisi hep ortada bir yerde kalmıştır. Yani tiyatronun içinde midir, dışında mıdır, bu konuda anlaşmaya varılamamıştır bir türlü. Gündoğdu'nun biraz önceki örneğinde önem verdiğim bir yan var. Bu yasa oluşturulurken hiç kimseye sorulmadı, eleştirmene sorulmadı, tiyatrocuya sorulmadı, aslında yasa mı yönetmelik mi pek iyi bilmiyorum.

Levent Kırca — Daha yasa olmadı.

Mustafa Sercan — Ondan önce 1955'lerde ilan edilmiş bir yasa var, sanıyorum, sanatçılara yardımla ilgili. Bu yasa zaten sanatçıların bir dernek çatısı altında toplanmış olmalarını ön görüyordu. Buradan baktığımızda, yöneticilerin genelde daha gerçekçi oldukları görülüyor. Sözgelişi, Hükümet temsilcisi gelip, bizden ne istiyorsanız açıkça söyleyin, diyebiliyor. Burada çok önemli bir nokta var. Yardım sözcüğü ilk edilmeye başladığından bu yana, süren bir yanılgı bu. Bunu nedense hep para yardımı diye aldılar. Algılama hep böyle olduğu için, uygulama hep böyle olduğu için de tartışma hep bu dar alanda sınırlandı. Burada önem kazanan bir yan var, Kırca'nın tekrarlamaktan zevk aldığı bir söz, «marifet iltifata tabidir». Önemli nokta şu: mültefit kim? Niçin iltifat ediyor? Hangi marifete iltifat ediyor? Bu soruların yanıtı verilmeden «marifet iltifata tabidir»i savunmak bana pek uygun gelmiyor. Ben şunu söyleyebilirim, marifet iltifata tabidir, elbette, ama tiyatroda tek mültefit «seyirci»dir ve başka bir mültefit aramak tiyatroyu saptırır. Molyer zamanında mültefit kraldı. Kralın beğendiği oyun iyi oyundu. Devletle sanatın ilgisi gündeme geldiğinde ister istemez günümüzde çok tartışma konusu olan liberallik sorunu geliyor benim aklıma. Çünkü sanatla egemenlerin, yöneticilerin ilişkisi liberalizmden kaynaklanan bir yan da içeriyor. Bilinir ki krallık dönemlerinde hep derebeylerin ya da kralların tiyatroları vardı. Genel olarak tiyatro bu alanda sürüyor idi. Çağdaş anlamda profesyonelliğin ancak 18. yüzyıl Avrupasında ortaya çıktığını görüyoruz. Çağdaş anlamda bir profesyonellikten, bir sanatçının profesyonelliğinden söz ediyorsak, bu sanatçının doğrudan doğruya sanatından kaynaklanan bir çalışmayla geçimini sağlaması ve sanatını doğrudan doğruya sanat alıcısına sunarak bununla yaşaması söz konusu. İşte yöneticiler, tiyatroculardan daha gerçekçi derken gördüğüm bir şey var, tiyatroculların örgütlenme güçlüğü. Bilirsiniz, 1970'lerden önce bir Tisen vardı, daha sonra 70'lerin sonlarına doğru bir Tiyatro Sanatçıları Derneği de kuruldu. Bunların hepsi kısa ömürlü sendikalar ya da dernekler oldu. Nitekim bilebildiğim kadarı, üçüncüsünün kuruluş aşamaları sürüyor. Genelde sanatçılar, özellikle de tiyatro sanatçıları yaptıkları sanatın gerektirdiği yapılanmanın tersine örgütlenme güçlüğü içinde. Bir ara Türkiye Sanatçılar Birliği kurulması çalışmaları olmuştu, o da yarım kaldı. Bir türlü bir araya gelemiyor bu insanlar, bu gerçekliği yaşayamıyorlar.

Tahir Özçelik — Sercan, kusura bakmayın burada da ben bir çıkma yapacağım, Tiyatrocular öyle varlıklı kişiler değil. Dublajla, televizyon reklamıyla falan para kazanmaya çalışıyorlar. Şu anda aklıma geliveren bir isim var, Şahin Tek, düşkünler evinde öldü adamcağız. Bu dernek de aslında, bize şu olsun bu olsundan çok kendi üyelerine her türlü yardımı yapabiliyorsa işlerlik kazanıyor demektir. Yoksa dernek kurmak kolay. Türk tiyatro yazarlarının bir derneği var. Kaç üye var bu dernekte? Sözgelişi oyun yazarları derneğine buradaki arkadaşımız çağrılmış mı?

Cengiz Gündoğdu — Hayır. Tiyatro Yazarları Derneği ne yapar ne eder bilmiyorum.

Mustafa Sercan — Vurgulamak istediğim şu. Bir anlayış gerekiyor önce, örgütlenmemiz gerek. Devlet yardım edecekse, üstelik yasa da bunu gerektiriyor, bir araya gelip dernek kuralım ki bir arada bir şeyler yapalım. Ya da eleştiriyorsak bu yardımın yapısını, doğrusunu biz önerelim. Şimdiye dek üç yıldır gerçekleşmemesi, tartışmaları ister istemez kısır bir noktaya getirip bırakmış durumda.

Tahir Özçelik — O halde, bizden gelen birinci öneri, dernekleşmenin gerçekleşmesi mi oluyor?

Mustafa Sercan — Evet, ancak kafadaki bazı soruları yanıtlamadan geçiştirmek yanlış olur gibime geliyor. Olay şu: Devlet yardımına yüklenen işlev nedir? Bunun yanıtını vermek zorunda tiyatro-

duvar

Gece yarılarının ötesinde yüzüm
Sana döndüğünde
Çamurdan yuvalarını yapar gibi saçak altlarına
Kırlangıçlar kalkıp yüzünden
Konar göz kapaklarıma.
Ağızlarında bağ bozumlarının şırası
ve yanan yaprakların mavi duman tadı
Leylekler gitse de onlar ayrılamaz
yüzünün her dem yeşil sıcaklığından
Taşırlar baharını gözlerime.
Gözlerimden başka bir kanıtım kalmadı
gençliğim için
— En yakınlarım söyledi bunu, inanıyorum
Oysa daha otuz bile değilim —

Seni alır, ışıklı oyuncaklar yaparım kendime
Çok uzakta kalmış bir arkadaştı sevinç
göreceğimi artık ummadığım.
Yaradılışını düşünsem, bulamam
Hangi denizin köpükleriydi
gözlerinin yedi rengi
Kırlangıçlar bu bağbozumunda şırayı
göğüslerinden emdi.

Denizlerden, karalardan, bağlardan uzak
Belirsizlikler içinde bir dünyada
Biz, asfaltın çatlağında biten bir çift ot
Birbirine titrek dokunuşlarla yaslanan.
Üzerimizden otomobiller gelip geçer de
Yağmurlar bize yeter.
Hiç görmesem de yüzünü
Kırlangıçlar getirip bırakır başucuma her sabah
gözlerinin yedi rengini
Ağızlarında göğüslerinin buğu ve şırası
Alınlarında saçlarının sis ve yaseminler içindeki göğü.
Ben, gözlerinin renkleriyle boyarım
Her sabah karşımdaki simsiyah duvarı.

turgay fişekçi

cular. Eğer şöyle bakılıyorsa olaya, tiyatrolar şu ya da bu şekilde bu yardımla ayakta kalacak düşüncesi gerçek dışı bir düşünce. Çünkü yapılan yardım hiçbir tiyatronun açığını kapatmaz.

Tahir Özçelik — O halde yeri gelmişken sorabilir miyim buradaki iki tiyatrocu arkadaşımıza... hesap sormuyoruz. Ama ilk kez aldıkları bu parayla hangi açıklarını yamadıklarını, daha fazla olsaydı ne yapacaklardı bunu sorabilir miyiz?

Levent Kırca — Sigortaya bir miktar borcumuz vardı, elektirik borcumuz vardı, bu borçlarımızı ödedik. Yeni oyunumuzun, şu anda çalışmakta olduğumuz oyunun prodüksiyonunun bir kısmına harcadık. Ve bitti.

Mustafa Sercan — Ben bir şey daha ekleyip bitireceğim konuşmamı. Gündoğdu da değindi, birtakım soruların kesin yanıtı verilmeden, sürekli ve geçerli demek istemiyorum ama, o koşullar içinde kesin yanıtı verilmeden, birtakım fikirler ileri sürmek ya da birtakım eylemlere girişmek hep yanlışa götürür. Çünkü iyi niyet hiçbir sorunu çözmüyor. Elbette ki insanlar iyi niyetli, ama bilinir ki cehenneme götüren yol da iyi niyet taşlarıyla döşelidir. Bu konuda söylenecek en önemli sözlerden birini de Özçelik başta söyledi: Tiyatronun yaygınlaşması, gelişmesi, kalitece yükselmesinden söz ediliyor yardımın amaçları içinde. Kırca'nın söylediğine katılıyorum, tiyatro adına yapılmış her şeyi desteklemek gerekiyor. Ama her şeyden önce tiyatroyu doğal gelişmesine bırakmak önemli, iyi olan kalsın diye. Ancak soyut bir tiyatrodan söz etmek bizi bir yere götürmez, diyorum, çünkü yapılan tiyatronun içeriğinden başlayarak verdiği mesajdan başlayarak oyunculuğuna kadar, ışık tekniğine kadar, genel olarak kurgusuna kadar birçok aşamadan geçmesi gerekiyor ve tiyatronun iyi olmasından söz ediyorsak bu aşamaların hepsinin iyi olmasından söz ediyoruz demektir. Bunların herhangi birinden ödün verilmesi tiyatro adına tiyatroya karşı davranmaya götürür bizi ki, buna hiç kimsenin hakkı yok gibi geliyor bana. Tiyatro iki kalas bir hevestir ama, o hevesi de ayrıca bilgiyle ve bilinçle donatmak zorundayız. Tiyatroculların görevi bu olmalıdır derim.

Tahir Özçelik — Yardım deyince, yalnız para yardımı değil, mal ve hizmet yardımı da olabilir. Ben hep düşünmüşümdür. Şu anda kesin miktarı bilmiyorum, devlet üç yıldır 200 milyon lira dolayında para verdi tiyatrolara...

Mustafa Sercan — 250 milyon.

Tahir Özçelik — 250 mi? Büyük rakkam. Peki şöyle sorsak, bu 250 milyon lirayla, başta İstanbul olmak üzere, yani tiyatroların en yoğun olduğu kentte ve öbür kentlerde birkaç bina yaptırılsa daha iyi olmaz mı diye düşünüyorum. Çünkü tiyatroların hemen hepsi kiracı.

Cengiz Gündoğdu — Şimdi tuhaf bir duygunun içindeyim. Söze başlarken bu geç bir tartışma demiştim, şimdi de kendi kendime soruyorum acaba erken mi bu tartışma diye... Ali Poyrazoğlu'nun sanat düzeyi öteki tiyatrolardan aşağı değil. Hepsi neyse o da o. Onun için neden verilmiyor diye üzülüyorum. Ama eşitlikçi verilseydi yardım, o zaman daha derinlemesine karşı çıktığımı belirtebilecektim.

Mustafa Sercan — Bu aksamalardan dolayı siz işin özünü eleştiremez duruma geliyorsunuz...

Cengiz Gündoğdu — İşin özünü eleştiremiyorum ben. Eğer işin özünü eleştirebilseydim o zaman şuna gelecektim. Tiyatrocu olarak burada yalnız Levent Kırca arkadaşımız var, eleştirilere muhatap o değil aslında. Şimdi devletin bir kültür politikası var mı yok mu, tartışmayalım ama var. Sinemada, televizyonda, yayın dünyasında bir politikası var. Tiyatroda da bir politikası var, buna politikasızlık desek bile, var ama.

Mustafa Sercan — Politikasızlık da bir politikadır.

Cengiz Gündoğdu — Elbette. Şunu söylemek istiyorum. Devletin yardımı, bence tiyatronun işlevlerini de köreltiyor. Tiyatro bir anlamda insanı eğitir, estetik tad verir, bilgilendirir. Tiyatronun böyle işlevleri var. Var olan tiyatro dünyası, benim görüşüme göre, bir eğitim vermiyor, estetik bir tad vermiyor, bilgilendirmiyor. Ben burda, seyircinin estetik bilincinin, eğitim açısından da bilgi açısından da köreltildiği kanısındayım. Işin özü bu.

Tahir Ozçelik — Bir kısındöngü var, kuşkusuz. Her tiyatro seyircisini seçmek zorunda. Ama seyircisini seçemiyor. Bir ülkede her türlü tiyatro olacaktır, olmalıdır da. Ama Çehov'un **Üç Kızkardeş**'i oynarken bilet kuyruğuna girilen bir ülke ya da külüstür bir vodvil oynarken kuyruğa girilen bir ülke değiliz. Ama şurası önemli ki, burada en anlamsız, en derme çatma oyunlar aylarca kapalı gişe oynayabiliyor da...

Cengiz Gündoğdu — Evet, oynuyor.

Tahir Özçelik — Ciddi olan, yoğunluğu olan oyuna seyirci gelmiyor. Genellikle kaliteli oyun, başarılı yorum ama, seyircisi az.

Cengiz Gündoğdu — Yardım genel olarak kültür politikasından, iktisat politikasından ayrı tutulamaz. Yani bir adama 5 milyon verirsin, sonra ekonomi bunalıma girdiği zaman Levent Kırca Tiyatrosu'na 5.000 liraya girilir. Dört kişilik bilet, yol parası ile ne olur? Yani tek başına yardımla soyutlanmamalı diyorum tiyatro dünyası, hayatın içinde olmalı. Şunu unutmadan söyleyeyim, konu dağılabilir. Elimde bir gazete, Ali Poyrazoğlu haklı olarak yardım alamadığı için kızıyor. Peki, geçen yıl yardım alamayan bir tiyatro için kızdı mı? Sözgelişi şunu dedi mi Ali Poyrazoğlu. «Geçen yıl yardım alamayan tiyatro için ben de almıyorum» dedi mi? Ferhan Şensoy bu yıl yardım aldı. Diyor ki: «Geçen yıl devlet yardımından yararlanamadık, öyle zengin bir tiyatro da değiliz. Bu yıl Devlet Baba yardım elini uzattığı için çok sevinçliyiz. Polemiklere gerek yok.» Geçen yıl ise, «Ne biracılara yardım yapıldı, ne de Ortaoyunculara» diyordu. Bu yanlış bir tavırdır. İkinci bir adım daha atarak şunu söyleyeceğim. Herhangi bir kurumdan bir talep, o kuruma bu talebi geri çevirme hakkını da verir. Yani yardım almayanların bu yardımı eleştirmeye hakkı yok. Verdiğiniz zaman iyi, vermediğiniz zaman kötü. Bu da yanlış.

Mustafa Sercan — Ferhan Şensoy'un söylediğinden yola çıkarsak, diyor ki, «Bu yıl Devlet Baba yardım elini uzattığı için çok sevinçliyiz.» Burdaki «Devlet Baba» sözüne çok önem veriyorum ben. Devlet Baba anlayışı, herhalde Türkiye'nin 70-80 yıl geride bırakmış olması gereken bir anlayış. 1923'ten bu yana artık devlet baba değil, halkın devleti anlayışı olması gerekir. Devlet her tiyatrocunun, tiyatro sanatının ve yasaların dışına çıkmamak koşuluyla istediği oyunu oynamasını, tiyatro yapmasını sağlamalıdır. Gerçekçi tiyatrocular önce bunu istemek zorunda. Çünkü Türkiye 1984'tedir. 1923'ün üzerinden 61 yıl yaşanmıştır.

Tahir Özçelik — Çok güzel bir noktaya değindin. Tiyatrocuların en önemli sorunu zannediyorum, her zaman oynadıkları sahnede, o yerin en yetkili mülki amiri kimse, ondan izin alıyorlar. Fakat ondan sonra turneye çıktıklarında her gittikleri yerde gene izin almak zorunda kalıyorlar. Aynı oyun için. Sözgelimi bir jandarma çavuşu yasaklayabiliyor oyunu.

Mustafa Sercan — Devletin yardımı asıl bu noktadan başlamalıdır. İzmir'de **Oğlum Çiçek Açtı** yasaklanıyor. Türkiye'nin her yerinde aynı yasalar geçerliyse İstanbul'da oynanan ve aklanan bir oyunu İzmir'de yasaklamanın gerekçesi nedir?

Tahir Özçelik — Yani bir diğer deyişle şunu demeye getiriyoruz. Bir yerde izin alındıysa aynı metin, -Belki gerekiyordur devlet açısından, çeşitli bunalımlardan geçti Türkiye- o metni, imzalanmış, mühürden geçmiş metni, herhangi bir yerin mülki amirine gösterdiği zaman o metnin dışına çıkılmamak koşuluyla oyun yasaklanması kaldırılmalıdır. Şimdi yardım parasal olduğuna göre, o yönden alırsak, parayı zaten bütün masraflarını karşıla diye vermiyor.

Mustafa Sercan — Evet, yalnızca katkı. Bu para, diğer koşullar sağlanmadan, tiyatrocunun hiçbir işine yaramaz.

Levent Kırca — Ben beş yıllık tiyatroyum. O kadar tiyatroyum. O kadar enteresan ki, vasat giden bir tiyatronun borcu ilk yıl 2 milyon liraysa, ikinci yıl 4 milyon liraya, üçüncü yıl 8-10 milyon liraya çıkıyor. Bizim Hodri Meydan Kültür Merkezi'nin borcu Elektrik Kurumu'na, Sular İdaresi'ne, sigortaya, oyuncularına borcu on üç milyon liraydı. Benim on üç milyon liralık borcum temizlendikten sonra da birkaç milyon lira verilmeli ki, yani ben on beş-on yedi milyon lira almalıyım ki, rahatlayayım.

Mustafa Sercan — Söz konusu yardım, genel olarak tiyatronun, bir ticari kuruluş olarak, bir sanat kuruluşu olarak ne kadar eksiğini gediğini karşılar?

ATİLLA DORSAY

SİNEMAYI SANAT YAPANLAR

Bu tartışmanın bir yönü. Karşılasa bile, yani devlet şunu size dese, «Bir tiyatro dönemindeki bütün masraflarınızı karşılayacağım», bu sizin sorunlarınızı çözmez.

Cengiz Gündoğdu — Benim bir kaygım daha var. Levent Kırca'nın burada söylediği son derece iyi niyetli sözler beni sevindirdi. Yazdığım oyunlar oynansın, oynanmasın, bu aşamada hiç önem vermiyorum. Dolayısıyla bu işler daha fısıltı halinde başladığı zamandan beri ilgiliyim. Yazı yazdım, sert yazı yazdım, yumuşak yazı yazdım, hiçbir yanıt alamadım. Örneğin Turgut Özakman'a soruyor Ali Poyrazoğlu. Hafta Sonu gazetesinde. Diyor ki; Zeki Alasya su falına veya küreye, Recep Bilginer kahve falına, Turgut Özakman ise iskambil falına bakıp da mı karar verdiler diyor, bana yardım vermemek için. Güzel sözler, sevdim bu sözleri.

Levent Kırca — Ben bir şey soruyorum. Ali kardeşimiz ki yardım almadığı için ben de üzülüyorum, neden almadığını da bilmiyorum, yani Bakanlığın bu konudaki tavrı da nedir onu da bilmiyorum. Acaba Ali arkadaşımız burada bu beyanatı verirken, bu kişilerin kendileriyle telefon açıp ya da bizzat görüşmek suretiyle görüşüp kendilerine sordu mu?

Cengiz Gündoğdu — Gelselerdi soracaktık. En azından şunu soracaktım Ali Poyrazoğlu'na, bir sürü belge falan isteniyor, başvuruları eksiksiz miydi?

Levent Kırca — Affedersiniz, burada araya girip bir şey söylemek istiyorum. Ben Zeki'nin «Ali almasın Levent alsın, filana verilmesin falana verilsin...» gibilerden bir savunma yaptığını sanmıyorum. Çünkü biz zaman zaman dernekte aramızda görüşürken, Ali'nin almamasından üzüntü duyduğumuzu belirttik.

Cengiz Gündoğdu — Ben onu demiyorum, burada belirtmek istediğim duyarsızlık. Bu toplantı ne kadar zor oldu. Bu bir. İkincisi Ali Poyrazoğlu böyle söylüyor. Buna da Recep Bilginer ya da Turgut Özakman yanıt vermiyor. Aldırmıyorlar. Bu konuda Ali Poyrazoğlu'nun eleştirisine karşı Turgut Özakman kalkıp da su falına, iskambil falına bakılmadı, şu şu nedenlerden ötürü sana yardım verilmedi demiyor.

Mustafa Sercan — Acaba demedi mi? Belki dedi. Kamuoyuna açıklanmamış olabilir. Burada bir tutarsızlık var gibi geliyor bana. Yani Turgut Özakman'ın ve yetkililerin duyarsızlığı var. Kamuoyuna iletilmiş bir görüş var burada. Sen de karşı görüşünü ilet, iletmiyor.

Levent Kırca — Şimdi bakınız, biz burada toplantı yapıyoruz. Buradan telefonu açsak Zeki'nin görüşünü de alabiliriz, diğerlerinin de. Ben çok iyi niyetli düşünüyorum. Ben şundan yanayım: Bu toplantı ilk olsun, tekrar toplanalım. Daha kalabalık olalım, yani bu insanların da görüşleri alınsın, spekülasyon olmasın.

Cengiz Gündoğdu — Benim belirtmek istediğim bir nokta da şu. Bir tiyatro vodvil yapar halkı güldürür, hiçbir anlamı olmayan dolantılarla kurgularla güldürür. Bu bir tiyatrodur. Bir tiyatro türü, bazı şeyleri saptar, bir başka tiyatro türü de topluma eleştiri getirir. Şimdi topluma eleştiri getiren tiyatro doğrudan değil de, yardım alma almama kaygısından eleştirel durumdan saptı. Tiyatro, eleştiri niteliğini yitirdi. Yardımın bir zararı da bu.

Mustafa Sercan — Ben, bunun şuradan kaynaklandığını düşünüyorum. Genel olarak tiyatro sanatını üretmenin, görüş üretmenin kaynaklandığı nokta liberal ve demokrat bir ortamdır. Sorun temelden çözülemez de yüzeysel önlemlerle çözülmeye girişilirse, sonuç kaçınılmazdır bence.

Cengiz Gündoğdu — Yani şöyle oluyor. Yardım alacağım diye geri tavrı izleyenler var. Temel sorun buradan kaynaklanıyor. Daha açık, daha ileri bir noktada sorun. Devlet yardımının da ötesinde. Afişler gördüm, bilmem ne çikletleri şirketi bir tiyatroyu destekliyor. Bir çocuk oyununa götürüyorum çocuğumu, kafasına bilmem ne firmasının külahları geçiriliyor. Artık tiyatro olayında işverenler de işi reklama dökmüşler. Bu da tiyatro sanatı açısından tehlikeli elbette. Artık şu hale geldi iş. Parayı alalım, nerden olursa alalım. Asıl tartışılması gereken nokta bu. Bilmiyorum dernekte tartışılabilir mi?

Tahir Özçelik — Dernek'teki tartışmalar bizi ilgilendirmiyor. Sonuçta kararı verecek olan Devlet. Devlet adına Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın komisyonu. Devlet 75 milyon lira ayırdım diyor. Buna bu kadar, şuna şu kadar verdim diyor. Şimdi biz daha baştan belirttiğim amaçların gerçekleşmesine ne derece yardımcı oluyor, oldu, bunun üzerinde duruyoruz.

Kısacası, söylemek istediğim şu: Yardımla ilgili olmayan, aldım almadım kaygısı taşımayan tarafsız kişilerin hepsi de vardımın amacına ulaşmadığını, en azından böyle uygulamayla amacına ulaşamayacağını söylüyorlar. Bizim de deminden beri konuştuklarımız bunu doğruluyor.

Mustafa Sercan — Bir şey daha söylemek istiyorum. Niye devlet yardımı özel tiyatrolarla sınırlı? Özel sözcüğünü ben profesyonel diye anlıyorum. Ama sanıyorum ki amatör tiyatroların da en az profesyoneller kadar yardıma ihtiyacı var.

Cengiz Gündoğdu — Tiyatroya yardım konusu, az önce Mustafa Sercan'ın da dediği gibi, uygun toplumsal ortamın hazırlanmasının yanısıra devletin kültür politikasına yön verilmesi anlamına gelir. Bu yönlendirmeyi tiyatrocu arkadaşlar yapmadılar, yapamadılar.

Tahir Özçelik — Kaldı ki, İstanbul, Ankara seyircisi dışında geniş bir Anadolu seyircisi de var.

Cengiz Gündoğdu — Şu üç yılda tiyatrolara verilen 200 milyon liradan halkın hiç haberi yok.

Tahir Özçelik — Yok. Oysa, bu para hepimizin cebinden çıkıyor. Altına özel araba çekenler var, deniyor.

Cengiz Gündoğdu — İlkesiz bir hareket bakın ne tatsız sonuçlar doğuruyor.

Mustafa Sercan — Ölçüsüz, ve rastlantısal olmaktan çıkarıp, eşitlikçi, demokrat bir hale getirmek gerekiyor devlet yardımını.

Tahir Özçelik — Katılanlara teşekkür ederek, söyleşimizi kapatıyorum.

REMZİ KİTABEVİ

TEMEL DİZİ'NİN İLK 3 KİTABI

Bedia Akarsu
Wilhelm Von Humboldt'da
Dil—Kültür Bağlantısı

Nermi Uygur
Dil Yönünden Fizik Felsefesi

C.E.M. Joad
Dünyanın Büyük Felsefeleri

müzik

uğur ünel

Çok çizgili müziğe inançla katılanların direncine sevgi ve saygılar

22 Aralık 1984 günü, Atatürk Kültür Merkezi'nde G. Verdi'nin Macbeth operasını izledim. Benden bunu yapmamı ısrarla isteyen ve gösterinin davetiyelerini sağlayan dostlarıma öncelikle teşekkür ederim.

Verdi, Shakespeare'in ünlü trajedisini operası için ele alırken, gerçekleştirmek istediği müzik-dram dengesini sağlayacak değişiklikleri yapmaktan da kaçınmamış. Trajedide yer alan bazı kişilerden vazgeçerken Macbeth'in kişiliğinde odaklaşan konuyu Lady Macbeth'e kaydırmış. Operasının senaryosunu kendi yazmış, libretto, «büyücü kadınlar korosu» ile «uykuda yürüme» sahnelerini yazan Andrea Maffai dışında Piave tarafından kaleme alınmış. İstanbul Opera ve Balesi Müdürlüğü yayınlarının Macbeth sayısında yer alan inceleme yazısında Sabri Şatır'ın da belirttiği gibi 4 perde ve 9 sahne için bestelenen yapıt, bestecisinin olgunluk çağı ürünlerinin belki de ilki. Aynı kaynaktan edindiğimiz bilgilere göre Macbeth operasının çok çizgili müzik tarihimizde ilginç bir yeri var. Macbeth'in Floransa'da ilk kez sahneye konulduğu gün 14 Mart 1847 tarihini taşıyor. Yaklaşık birbuçuk yıl sonra 4 Ekim 1848 günü İstanbul'da Yeni Naum Tiyatrosu Macbeth operasıyla açılmaktadır. Aynı yıl içinde ünlü orkestra şefi Angelo Mariani'nin Osmanlı sarayına geldiği biliniyor. Buna şaşmamak gerek. Bilgimi tazeleyen, giderek yenileyip düşüncelerimi bileyen **Aydın Üzerine Tezler** kitabında Yalçın Küçük, bakınız neler söylüyor:

«Mahmut II zamanında kurulan yeni kurumların birisi de Müzika-i Hümayun Mektebi idi. Atâ tarihinin belirttiğine göre, (17 Haziran 1826 Vak'ay-i Hayriye) yeniçeriliğin kaldırıldığının üçüncü günü, başlangıçta Türk öğretmenler idaresinde trampet meşkine başlanmış ve daha sonra enderun ağalarından bir bando müzika kurulmuştu. Bunların başına da yabancı öğretmenler verilmişti.» «Mahmut'un (her türlü gericiliğin vurucu gücü olan) yeniçeriliğe kini ve nefreti o kadar büyüktü ki, hemen yeniçeri bandosu olan mehter takımı ve müziğini kaldırdı.» «Mehter, Farsça ay demek olan Mah kelimesinden geliyor ve çalgıcıların ay biçiminde yerleşmesinden kaynaklanıyor. Mahmut, Müzika-i Hümayun ya da bugüne getirildiğinde Devlet Başkanlığı Orkestrasını kurarak Batı müziğine kapıları açıyor. Mahmut'un oğlu Abdülmecit bu orkestranın başına ve başöğretmenliğine İtalyan müzikçisi Guvatelli'yi getirerek, torunu Sultan Abdülhamit de Guvatelli Paşa'ya itibar ederek aynı yolu izliyor.» «Ancak Cumhuriyet döneminde mehter takımı, ulusal günlerde çağların gerisinde kalan müziğiyle «ulusal bando» olarak tekrar göründü.» «Her halde Mahmut, Türkiye için bir cumhuriyet dönemi düşünemiyordu; ancak düşünebilmiş olsa, cumhuriyet döneminde mehter müziğinin mezardan çıkabileceğine kesinlikle ihtimal veremezdi.» «Ama çıktı; üstelik tek başına değil. Mahmut ve Mustafa Kemal, tekkeleri kapattılar. Eğer Mahmut'tan yüzyıl sonra Mustafa Kemal, tekkeleri yeniden kapattıysa, daha önce tekrar açılmış demek oluyor. Bir daha kapatıyor.» Şimdi mevlevi tekkesinde «Bizans müziğinin eşliğinde durmadan dönen derviş taklitçileri»nin Sema Raks'ı «en büyük gösteri ve en büyük bayram» sayılıyor. «Platoncu, idealist, Türkçe şiir yazmamış, kendisini (Romalı) Celâleddin-i Rûmî olarak tanıtmış bir Acem şairi, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, her türlü Türk aydınının şairi oluyor ve durmadan dönen sözde dervişlerin tekkesi Konya, her türlü Türk aydını için Kabe sayılıyor.»

Dalga mı istersiniz, işte bir başkası ve belki de en zararlısı: Atatürk'ün eğitimini bile sakıncalı görüp müzesine iade ettiği Türk Geleneksel Müziği. Ne Türk, ne de geleneği var. Gerçek şu: Türkiye'de Halk Müziği dışında gelenek müziği yoktur. Bu bir. Folklorun ise, milliyetinin saptanması pek kolay değil. Ve yararsız. Bu iki, Türk Sanat Müziği diye tanımlanması uygun görülen Osmanlı saray ya da Enderun müziği ve türevleri ise, Atatürk'ün ifade ettiği gibi «Bizans aksiyonu»dur. Bu üç. Bazen gerçekleri irdelemek hoş değil ama zorunlu. Monodik Türk müziğini yeterince meşk eden bir ailenin çocuğuyum. Üstelik, atalarım arasında bir de Mehter Takımı üyesi var. Ama gerçeği algıladım ve seçtim. Öyleyse hoş olsun olmasın irdelemek zorundayım. 1944 yılı, geleneksel Türk müziği, konservatuar eğitimine yeniden giriyor. İstanbul Belediye Konservatuarı'nda teganni dersleri başlıyor. Ardından Türk Müziği Konservatuarları açılıyor. İddia: Tampere sistem ve Batı müziği Türk'ün karakterine uymaz. Kendi müziğimizi hem koruyacağız, hem zenginleştireceğiz, uygun bulursak kendi çok çizgili müzi-(gimizi yaratacağız. Ama öncelikle monodik müziğimizi meşkedeceğiz. Yöntem: Batı sazları ve bizim sazlarımızı kullanmak istediğimiz için ve metot da bilmediğimiz için çok çizgili batı müziği öğretmenlerinin uyguladığı metodları kullanacağız. Ve bu metodları bizzat onlara uygulatacağız. Tek çizgili müziğimizi yetişmiş ve yetişmekte olan şeflerimizin eline vereceğiz ve böylece Türk Sanat Müziğini biz yaratacağız. 10 yıllık sonuç: Çağını kapatmış baş yapıtlarımız dışında yeni yapıt üretemediğimiz için genelde birinci pozisyonun üzerine çıkamayan yaylı sazcılar yanında Çaykovski keman konsertosunu çalan gençlerimiz. Kandırmak, yutturmak, kaydırmak. Gerçek: Getirdiği götürdüğünden pek çok. Kolaycılık. Görüntüde statik toplumu, olduğu yere çivilemek. Çok çizgili müziğin dinamiğinin altına dinamit koymak. Ve ne olursa olsun çok çizgili müziği Türk toplumunun dışında tutmak ve soyutlamak. Bunu irdelemek hoş değil ama zorunlu.

Son yüzaltmış yıllık tarihimiz, yüzünü ve aklını geçmişin olumsuzluklarına ya da işlevini tüketmişlerine çivileyenlerle, ileriye bakıp yararlı yeniye ulaşmak isteyenlerin mücadeleleri ile doludur. Sentez bir biçimdir. Kültürümüz biçimlenmiş midir? İşte temel sorun. Yoksa biçimsizleşmekte midir? Özellikle aydınlarımızın bu ikinci seçenek üzerinde dikkatle durmaları, kütle yardakçılığı ya da popülizmin kandırıcı rahatlığından kaçınmalarının bu dönemde büyük önem taşıdığına inanıyorum. Olumsuzluklarla dolu ağır bir kütleyi hareketsizliğe mahkûm eden derin kuyusundan sabır ve inatla çıkarmaya uğraşmak yerine, kuyuya inmeye kalkmak, olumsuzluklar içinde kaybolmak demektir. Bu ise, yararlı yeniye ulaşamamak, özellikle toplumun davayı kaybetmesine yeşil ışık yakmaktır.

Macbeth'le ilgili izlenimlerimi belli bir dünya görüşüne uygun olarak değerlendirmek, yapılan işin önemini daha iyi belirtmeme yarayacak umarım. Önce, tümden geleceğim, sonra tümü oluşturan ögeleri inceleyerek yeniden tüme varacağım.

İzlediğim gösteri, tüm olarak ele alınırsa, yetkinliğin kapılarını zorlayan bir özenin ürünü.

İzlediğim gösteri, ülkemizde kendi elimizle başardığımız ender rastlanan bir ekip sanatının örneği. Disiplin, sistem, sanatsal bakış ve profesyonel yaklaşım yetkin yapıta yaşam kazandırmış. Çoğunlukla inanmayı kolaylaştıran bir anlatımın gerçekleştirilmiş olması ülkemizin insanlarının çok çizgili müziğe ne denli yatkın olduğunun bir kanıtı.

İzlediğimiz gösteri, sonuç olarak umutlarımıza güç kazandırırken üstün çaba ile neler yapılabileceğinin örneği. Ve sonucu, salonu dolduranlar alkışladılar. Çok çizgili müziğe inançla katılıp, onunla yaşayıp alkışladıkları için alkışlayanları da alkışlamak gerek. Alkışlarım.

Böylesine bir sonucu gerçekleştirenlere gelince.

Macbeth'i sahneye koyan: Aydın Gün.

Orkestra şefi: Ottavio Zino. Koro şefi: Gökçen Koray. Dekor: Acar Başkut. Kostüm: Osman Şengezer. Koreografi: Selçuk Borak.

Solistler, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası ve Korosu ve asistanlarıyla ışıkçısı ve diğerleriyle koca bir ekip.

Deneyimli usta bir şef yönetiminde orkestra, senfoni orkestralarımıza göre çok daha tutarlı sonuçlar alabiliyor. Sevindirici Koro, izlediğim gösteri boyunca zaman zaman üstün düzeyde beraberlik ve tınıya ulaşmışlığın örneklerini verdi. Genellikle başarılı solist kadrosu içinde bariton Mete Uğur ve m. soprano Melek Çeliktaş'ın ayrı bir yeri var kuşkusuz. Mete Uğur, Macbeth rolüne gerçekten yakışmış, oyun gücü üstün bir sanatçı. Büyük olduğu ölçüde güzel sesini hiçbir yanlışa düşmeden kullanmasını biliyor. Melek Çeliktaş'ın parlak sesiyle şarkı söylerken üstün kondisyonunu ve etkili piyanisimolarını övmekten kendimi alamayacağım. Gösterinin, yetkinliğin kapılarını zorlamasında her ikisinin ayrı yeri var. Kutlarım.

Dekoruyla, kostümüyle, ışığıyla inandırıcı bir ortam yaratılmasını operanın başarıya ulaşma nedenleri içinde saymak gerek. Operanın gerçekten tek olumsuz ögesi bir İtalyan sanatçısı olan tenor Gioacchino Citto'dan kaynaklandı. Ne ise ki Verdi, İskoçyalı Macduff rolünü öne çıkarmamış. Yoksa tümüyle yanlış ve yakışıksız sesiyle gösteri mahvolabilirdi.

Gösterinin, toplam başarısını sağlayan, tüm emek verenlerine teşekkür ederken yazımın başlığını bir kez daha yineliyorum. «Çok çizgili müziğe inançla katılanların direncine sevgi ve saygılar.»

Tiyatro

martı kanadında mı özgürlük?

mustafa sercan

Ne güzel bir sözcük özgürlük! Değil mi?

Çoğunlukla tanımlamadan kullandığımız bir sözcük. Dilimize kolayca geldiği gibi genelleştirmişizdir. Oysa böyle yapmakla, bu kavramı ya çağlar boyu değişmemiş varsayıyoruz, ya da egemen görüşün verdiği anlamda kullanıyoruz demektir. Yeniden sormalıyız kendimize, özgürlüğün anlamını...

Ne anlama gelir özgürlük?

BİR MARTI'DA ÖZGÜRLÜĞÜN ANLAMI

Richard Bach'a bakılırsa özgürlük uçmaktır. «Varoluşun bir parçasıdır» ona göre.

Kafeste doğmuş, kafeste yaşamış bir kuş için özgürlük nedir? Kafesin dışına çıkmak mı? Dışardan baktığımızda öyle görünür. Kuş için öyle mi ya... Dışarı çıkmak, özgürlüğünün kısıtlanması anlamına da gelebilir. Özgürlüğü öğrenmemiş olmasına bağlamıyorum bunu. Dışardaki dünyayı bilmediğinden özgürlüğünü engelleyici birçok tehlikeden habersizdir de ondan. Kafeste özgür olmadığı açık. Ama kuşun dışarda özgür olacağını peşinen söylemek güç. Dışardaki yaşamı öğrendikçe, tanıdıkça özgür olacaktır. Bir yönüyle bilgi sorunu özgürlük.

Peki ama bu, Bach'ın martı Fletcher'e söylettiği gibi, 'zaten var olan, keşfedilmeyi bekleyen' bir bilgi mi? Yoksa, 'yaşanılmakla öğrenilen' bir bilgi mi? Yaşamı bilmeyen, tanımayan, durağan bir yaşam süren kişi ne kadar özgür olabilir ki? Özgürlük, bilginin aydınlığıdır bir bakıma. Yaşamdan kaynaklanan, yaşamı amaçlayan bir bilginin aydınlığı. Belki de o nedenle rastlantıların değil de 'zorunlulukların bilincidir' özgürlük.

Mistik bir anlam yüklemiş Bach, 'özgürlük' kavramına. Sahnede Taner Barlas, Bach'ın sunduğu düşünce evrenini değiştirmiş. Bach, yalnızca düşünce sonsuzluğunda olan, ama yaşamın pratiğinden uzak bir özgürlük sunar öyküsünde. Soyut bir amaca, 'yüce martı'ya erişmek olarak koyar özgürlüğü. Taner Barlas martıların özgürlüğünü somut bir amaca bağlamış. Somut bir amaç. Kendi yiyeceğini denizden çıkarmak, başkasına bağımlı olmamak, bu somut amaca varmak için daha iyi uçmayı öğrenmeye çalışmak... Zorunluluklar... Yaşamın zorunluluklarının bilinci... İşte Barlas'ın sunduğu özgürlük. Yaşam kadar sınırlı, ya da yaşam kadar sınırsız bir özgürlük...

Öncesiz ve sonrasız, mutlak bir özgürlük yok. Somut koşulların, somut zorunlulukların özgürlüğünden söz edebiliriz ancak. Özgürlüğü başıboşluktan ayıran da bu sanırım. Martı Jonathan Livingston'u özgür kılan da, yaşamın zorunluluğunun, gelişme zorunluluğunun bilincine varması belki. Barlas'ın Livingston'u, gerçek özgürlüğü çıkarıyor sahneye.

ÖZGÜRLÜĞÜN 'DÜŞÜŞ'Ü

Özgürlük öznel bir duygu ya da düşünce değil. Nesnel bir durum. Kendimizi özgür sandığımız, özgür düşündüğümüz için özgür olmayız. Özgürsek duyarız özgürlüğü. Öbür türlüsü bir yanılsama. Özgürlük yanlısı olmak da, yalnız bir niyet sorunu olamaz. Özgürlük, kendini, dış koşulları tanımayı; gerçekçi yorumlamayı gerektirir. Özgürlük yanlısı olmak da, öznel düşüncelerimize, duygularımıza bağlı değil.

Özgürlük sloganlarıyla Meşrutiyet'in ilanını sağlayan İttihatçıların niyetleri özgürlüğü sağlamaya yetmedi. Özgürlük adına yola çıkıp özgür olamayışlarının açmazı, özgürlüğü bir yaşam biçimi olarak görmemeleriydi. Özgürlük, batı ülkelerinden ödünç alınmış bir düşünceydi onlar için. Özgürlüğü gerçekleştirmek için gerekli ekonomik, siyasal, toplumsal bilgileri yetersizdi. Özgürlük onlar için yaşamdan kaynaklanan bir zorunluluk değildi. Yaşamı düşüncelerine uydurmaya çabaladılar. Bu çabaları sırasında nasıl yalpaladılar, nasıl düştüler... Gördük.

Düşüş, belki de Sultan Hamid'in düşüşünden çok, İttihatçıların açmazlarını, düşüşlerinin nedenlerini vurgulayan bir oyun. O açmazlar, özgürlük savaşçılarını, özgürlükleri kısıtlayan kişilere dönüştürür. O açmazlardır, kimilerini karşıtlarıyla işbirliğine götüren.

N. Sırrı Örik'in romanından, ince işlenmiş bir oyun çıkarmış Kemal Bekir. İttihatçıların toplumdan kopukluklarını, siyasal, ideolojik yetersizliklerini vurgulayan etkili diyaloglar seçilmiş romandan. Ne var ki sahneleme için aynı şeyi söylemek kolay değil. Toplumsal, siyasal özellikleri vurgulanmayan oyun, ister istemez politik yönden hırslı bir paşa kızının macerasına dönüşüyor. Mahir Canova oyunculuk birliğini bile sağlamakta yetersiz kalmış. Günümüzde yeniden tartışma konusu olan İttihatçıların çelişkilerini vurgulama fırsatı kaçırılmış. Buna hepimiz üzülmeliyiz.

ÖZGÜRLÜĞE SAHİP ÇIKMA

Toplum içinde bireyin özgürlüğü sözkonusu olduğunda toplumun yönetim biçimi, yöneticilerle yönetilenler arasındaki ilişki de gündeme gelir. Dışardan bakıldığında yöneticiler alabildiğine özgürmüş gibi görünür. Ne var ki, yöneticiolmak, güçlü olmak, her zaman özgür olmak anlamına gelmez. Durağan bir yaşamı amaçlayan, bunun için güç harcayan, güneşin altında yeni bir şey olmayacağını söyleyen kişi özgürlüğe ters düşmüştür zaten. Oysa baskı altında da olsa değişimden yana düşünüp o yönde çaba gösteren özgürdür. Düşüncede özgürdür. Çünkü değişimden yanadır. Eylemde özgürdür, çünkü onu baskılayan kuralları zaten dışlamıştır. Baskılayan güçleri gerilettikçe özgürlüğünü genişletecektir.

Lysistrata'da, Sparta ve Atina yöneticileri, yaşamın anlamına tümüyle ters düşen bir savaşı sürdürmeye bağımlı duyarlar kendilerini. Oysa somut bir gereksinmeden yola çıkar kadınlar. Bu savaş, erkekleri toplumsal, bireysel yaşamdan alıkoymaktadır. Yaşama ters düşen savaş bitmelidir. Yöneticilerin içi boş kahramanlık sözleri etkilemez kadınları. Oyunda baştan sona, savaşa karşı koymayı düşünen kadınlar özgürdür. Yöneticiler ise boş inançların, geçerliğini yitirmiş düşüncelerin tutsağıdır.

Savaşın durdurulması için seçilen yöntem, insanların temel gereksinmelerinden biri olan cinselliğin, cinsel ilişkinin kadınlarca reddedilmesi. Bu, özgürlüğüne sahip çıkması kadınların. Cinsellik yalnızca erkeklerin gereksinmesi değil. Kadınlar, amaçlarına erişmek için kendileri de oruç tutarlar cinsel açıdan. Özgürlüğün bir bedeli oluyor çoğunlukla.

Belki Lysistrata'yı 'erkek egemen topluma karşı koyan kadınların öyküsü' olarak görenler olabilir. Ne var ki böyle bir görüş, Lysistrata'nın gerçekçiliğinden uzak olurdu. Böyle bir düşünce ile sınırlanamayacak denli geniş bir özgürlük Lysistrata'daki.

Aristophanes, geniş bir düşgücü ile yazmış Lysistrata'yı. Döneminin güldürü öğeleri olan cinselliği, özellikle fallus simgesini başarıyla kullanmış. Mahir Canova 'edebe mugayir' bulup kısıtlamasaydı bu simgeleri, geniş çağrışımlı bir güldürü seyredecekti seyirci. Lysistrata Devlet Tiyatrosu kalıpları içinde ne kadar saygılı, edepli bir kadın olmuş! Meğer ne kadar 'trajik' bir edayla konuşurmuş bu kadın! Acaba Atina'da, barış zamanında tiyatrolarda trajedi mi oynuyordu! Ya öbür kadınlar, cinsel açlıklarını ne kadar da uysal belli ediyorlar! Tekstte güldürüye yönelik ne varsa törpülenince, oyuncuların güldüğü, seyircilerin uyuduğu bir 'güldürü' çıkmış ortaya. Mahir Canova afiyetle gülüyordur belki. Kimbilir!

Belki de gülünç olan şu: Alabildiğine özgür, özgürlüğü savunan bir oyunu kısıtlamak. İşte buna acı acı gülmek gerekir...

ÖZGÜRLÜK, HIRÇINLIK VE EĞİTİM...

Shakespeare'in, komedilerinde, tragedyalarındaki denli başarılı olduğu söylenemez. Belki de bu, insanları derinliğine irdelemeye alışmış bir yazarın,

35. uluslararası berlin film festivali

Sinema evreninin sayılı şenliklerinden biri olarak nitelendirilen, uluslararası Berlin Film Festivallerinin otuzbeşincisi, 15 Şubat ile 26 Şubat 1965 günleri arasında yineleniyor.

Bilindiğince uluslararası Berlin film festivalleri Türk sineması açısından bir başka önem taşır. Bu şenlik aracılığıyla Susuz Yaz, Sürü, Düşman, At, Hakkâri'de Bir Mevsim **ve benzeri filmlerimiz Türk sinemasının dışa açılmasını sağlamışlardır.**

Oniki gün sürecek olan yarışmada bu yıl ülkemizi yönetmen Zeki Ökten'in Pehlivan **adlı filmi temsil edecektir. Bunun dışında** Kaşık Düşmanı **ve** Firar **adlı sinema ürünleri de şenliğin tanıtma gösterilerinde yer alacaklardır.**

taner barlas ile söyleşi

kitaptan sahneye «bir martı»

ahmet özay

- **Sayın Barlas, Bach'ın «Martı»sı değişik yönelimler içeriyor. Sizin sahneye çıkardığınız «Bir Martı» ise, bir çok noktada Bach'ın çizdiği yoldan ayrı ilerliyor.**

— Öykü durağan bir yapı taşıyor. Örneğin gerek kurultay ve anne-babayla Jonathan arasındaki, gerekse kurultayla anne-baba arasındaki ilişki öyküde dramatik gerilimden yoksun. O sahneleri biraz değiştirip çatışmayı belirginleştirmeye çalıştık. Öyküde anne-baba yoktu, ekledik. Sürgün olayı basit ve naif bir gelişimle verilir, biz bu olayı öne çıkardık. Gözcü adında yeni bir martı ekledik oyuna.

- **Sürekli 'biz' diye konuşuyorsunuz...**

— Afişte benim adım var. Ama toplu bir çalışma yaptık. Dramaturji çalışmasını topluca kotardık. Tartışmalar sonucu gerekli değişiklikleri yapıyordum. Yazımı olduğu kadar yorumlamayı da ortaklaşa ürettik.

- **Yorum?.. Evet Bach'ın düşünce yapısına taban tabana zıt bir yorumda sunduğunuz. Kim bu Martı Jonathan Livingston?**

— Öykudeki Jon, bireysel bir kahraman. Bach, uçmak ve özgürlük konularını özdeşleştirmiş. Bu sürece mistik, idealist bir açıklama getirmiş. Biz bunu değiştirerek sahneye çıkarmaya çalıştık. Bach, Jon'un gelişimini, tümüyle bireysel bir gelişme olarak göstermiş. Sürgün edilişi temelsiz. Biz bu konumu değiştirmeyi amaçladık. Kurultay üyeleri toplum kurallarının değişimini engellemek için, özgür davranan martıları sürgün ediyor. Oyunda, sürgün edilen martıların birliği, o martıları geliştirici, yetkinleştirici bir işlev yükleniyor. Daha sonra yetkin bir bilgi olarak sürüye geri dönüyor bu gelişim. Oysa öyküde sürgün martıların birliği daha çok bir 'cennet' olarak verilir.

- **Jonathan Livingston'un değişimi ister istemez 'bilinç' sorunsalında odaklaşıyor. Jon, varolan 'bilinç'e erişmeye çalışan bir martı olarak gösterilir öyküde. Oyunda ise...**

— Oyunda tersine, yaşadıkları, öğrendikleri ile Jon'un 'bilinçlenmesini' göstermeye çalıştık.

- **Yani, yetkinleşme bilinci, bir 'kendinde şey' olmaktan çıktı.**

— Evet.

- **Kurultay, toplum kuralları ve özgürleşme çabasındaki birey arasındaki çelişme yeterince ortaya konabildi mi sizce?**

— Üretim ilişkilerini daha net ortaya koymak gerekirdi. Ama bir oyunun boyutları sınırlı... Yalnızca çelişkiyi göstermekle yetindik.

- **Özgürlük konusunda nasıl bir değişiklik getirdiniz?**

— Bach, bireyin sınırsız özgürlüğü olarak ortaya koyuyor sorunu. Oysa oyunda Jon özgürlüğü, bireyi aşkın, ortaklaşa bir yaşama tarzı olarak ortaya koyuyor.

- **Bir kahraman mı Jon?**

— Bir kahraman. Evet. Ama Bach onu bireysel bir kahraman olarak gösteriyor. Oysa Jon, içinde yaşadığı koşulların sonucu. Yalnızca kendi istemiyle değil, yaşamın da zorlamasıyla geliyor sonuca.

- **«Bir Martı» rastgele bir seçim değil gibi geliyor bana...**

— 1985 Gençlik Yılı... Bu yılda, gençlerin yaptığı, gençlere yönelik bir iş yapmanın onurunu taşıyoruz. Bu deneme ile çağdaş tiyatronun kapısını araladığımızı sanıyoruz.

- **Bir deneme olduğunu açıkça söylüyorsunuz... Deneme? Neden deneme?**

— Kimi zaman, bir anlatım olanağı kazanmak için tiyatronun yeni bir kalıba dökülmesi gerekiyor. Çünkü sorun, sonunda bir takım hünerlerin geliştirilmesinde düğümleniyor. Bakıyorsunuz daha önceki bildikleriniz, uyguladıklarınız yeni durumu aktarmaya yetmiyor. Yeni bir yol bulmanız gerekiyor. Deneme bu...

- **«Bir Martı»da neyi denediniz?**

— Biz «Bir Martı»da vücut estetiği ile anlatımın olanaklarını, sınırlarını araştırdık. Denemede yeni ve gelişmiş bir ses amaçlanıyor. Biz 'Martıları sahnede nasıl gösteririz'in yanıtını aradık.

- **'Deneme, bir soru sormak ve onun yanıtını aramaktır' diyebilir miyiz?**

— Evet.

- **Öyleyse şimdiye dek deneme tiyatrosu adına yapılanlara, deneme demek güç. O oyunlarda denenen neydi? Ne sordular, hangi yanıtı aradılar? Başarılı oldular mı, olmadılar mı? Bilmiyoruz. Denemecilere bir iş düşüyor. Yaptıkları işi yazmak. Kuramsallaştırmak, hiç olmazsa açıklamak. Örneğin siz «Bir Martı»yı hazırlarken karşılaştığınız sorunları, güçlükleri yazmalısınız bence.**

— Haklısınız, zaman zaman çalışmalarıma ilişkin yazılarım yayımlanmıştı önceleri.

- **Benim sözünü etmek istediğim tekniğe ilişkin, uygulamaya ilişkin yazılar. Bunun eksikliği var.**

— Bunları belgeler halinde tiyatronun fuayesinde sergilemeyi düşünüyordum. Olmadı. Derleyip bir yazı haline getirilebilir.

- **Burda kısa bir özetini yapın isterseniz. «Bir Martı» nasıl sahneye çıktı?**

— Düşüncemi açıklayınca tepkiler aldım. «Martılar nasıl sahneye çıkar?» dediler. Bunun profesyonel aktörlerle gerçekleşemeyeceğini düşünüyordum. Ancak amatör bir çalışma heyecanı kotarabilirmiş gibi geldi. Bir tiyatro eğitiminin sahne çalışması olabileceğini düşündüm. Hem eğitimi somut bir sonuca yöneltmenin bağlayıcılığı sağlandı, hem de «Bir Martı» çıktı ortaya. Hiç bir zaman martıları, martı olarak düşünmedim. İnsanların, belli vücut hareketleri içinde martıları anımsatmasını istedim. Görüldüğü gibi oyunda vücut ön planda. Nasıl ki Jon vücut olanaklarını aşmaya çalışıyor. Biz de oyunda kendi vücut olanaklarımızı aşmaya çalıştık. Topluluğun birbirine ve eğitici olarak bana bağlılıkları bir şansım oldu. Karşılaştığımız bütün zorlukları yenmemizde bu bağlılığın rolü oldu.

- **Devam edecek mi çalışmalarınız?**

— Amacım bu ekibi ayakta tutmaya çalışmak. Daha yeni olanaklara açılmak. Ortak bir eğitimin ürünü olan ve sağlıklı ilişkiler kurabilen bir ekibin aşamayacağı güçlük yoktur sanıyorum.

- **Başarılar dilerim.**

---

basmakalıp komedi kişileri yazmakta karşılaştığı güçlüktendir.

Ne kadar zayıf varlıklardır şu kadınlar! Hep çocukturlar. Bir şey istedikleri zaman ya da istemediklerinde hırçınlıklar ederler. Onları eğitmek için de, aç bırakmak, istediklerini yapmamak gerekli. Ne kadar basit değil mi? Shakespeare böyle koyar sorunu **Hırçın Kız**'da.

Katherina hırçınlıklarıyla kendini özgür kılamadığı gibi, başkalarının da özgürlüklerini kısıtlar bu davranışlarıyla. Sorunu çözme çabası göstermek bir yana, çözüm önerilerini de engellemekte üstüne yok. Aklına eseni yaptığı halde özgür olamayışı neden? Özgür değil, çünkü gerçekçi değil. Yaşamın gerekleri için değil, kafasındaki için çaba gösteriyor. Olmayınca da hırçınlıklar çıkıyor ortaya.

Hırçın Katherina'nın eğitimi için Petruccio'nun uyguladığı yöntemin savunulacak bir yanı yok elbet. O yöntemle bir eğitim olabileceğini düşünmek bile yaşama ters. Ama işin bir yönü var ki, düşünmeye değer. **Hırçın Kız**'ın yaşamın gerçekleriyle karşılaştırılması gerekir. Hep varlıklı bir yaşam sürmüş, istedikleri hep yerine getirilmiş biri, bir tür kafes içinde sayılmaz mı? Onu kafesin dışına çıkarmak, kafesin dışında da yaşamayı öğretmek yararlı olabilir. Onun dışında başka insanların da olduğunu kabul etmesi, gerçekçi olmasını sağlayabilir. Kişi gerçekçi olmadıkça özgür olamaz...

Katherina'ya uygulanan yöntem konusunda Shakespeare elbette ölçüyü kaçırmış. Hele sonuçta, kadını erkeğin neredeyse bir kölesi haline getiren uzun tiradı düşünürsek, bu soruna Shakespeare'in getirdiği çözümün de gerçekçi olmadığını görürüz. Özgürlüğü kısıtlayan bir hırçınlığın, yine özgürlüğün kısıtlanmasıyla çözümleneceğini düşünmek güç.

Hırçın Kız'ı izlerken bunları düşünebilir insan. Eğer Nedret Güvenç'in Katherina'ya uymayan bebeksi çığlıkları dikkatini dağıtmazsa. Oyunda konu edilen Katherina'dan çok farklı fiziği, Burçin Oraloğlu yanında sizi de yormazsa, Shakespeare'in görüşlerini, önerilerini tartışabilirsiniz. Engin Uludağ birazcık bile oyunun dramaturjisine çalışmış olsaydı, demeci açık seçik bir oyun izlerdiniz. Oysa bütün bu olanlar ve olmayanlar **Hırçın Kız**'ı sıradan bir oyun olarak kalmaya zorluyor.

ÖZGÜRLÜK, ÖZGÜRLÜK...

Dört oyunun çağrıştırdıklarıyla özgürlük sorunu üzerine düşünmek... Kimbilir belki yaşadıklarımızda özgürlük üzerine düşünmemizi de kolaylaştırır. Belki yaşamın gereklerini, yaşam gerçeğini yeniden düşünürüz. Belki yeniden saptarız yaşamdaki yerimizi.

Bir martının kanadında görmeyiz o zaman, hep avucumuzun içinde atıp duran bir yürek gibi duyarız özgürlüğü. Çevremizdeki hava gibi soluruz. Eksikliğini de hava gibi duyarız belki. Kimbilir!..

Sinema

«fahriye abla» şiirden sinemaya

çetin a. özkırım

İstanbul'un biraz Eyüp Sultan'ı, biraz Mevlanakapı'yı ve çokçana Üsküdar'ı anımsatan kıyı semtlerinden biri. Giderek eski albümlerin, sararmış fotoğraflarında belgelenen yedi tepeli kentin yoksul bir mahallesi. Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı'sını çağrıştıran daracık sokaklar. Pencereleri hatmiler, fesleğenler ve sarmaşıklarla bezenmiş «Hak kuran kafesi»ni andıran evler. Kentin bu yöresinde yaşayan, yazgıları doğarken saptanmış, yoksul, küçük insanlar...

...ve bunlardan biri.

Adı, Fahriye. Ya da, çocukların diliyle, Fahriye abla. Düşlerindeki geniş aydınlığa gülen gözleri, beyaz dişleri, ak pak gerdanıyla sevecen bir gençkız. Babası, gezgin milli piyango satıcısı. Yel estikçe eteklerinin savrulmasını umursamayan, açık saçık şarkılar okumaktan çekinmeyen, buğdaysı teni, alımlı yürüyüşü ile tüm erkeklerin yüreğini hoplatan gençkız, gönlünü bir delikanlıya kaptırmış. Babasının marangoz dükkânında çalışan genç adamsa, yakışıklı mı yakışıklı. Çakı gibi. Nedir, kişiliğini bulamamış henüz. Geleneklerin ve babasının baskısıyla, çocuk kalmış. Dükkânda bir de çırak çalışıyor. Küçüğün anası babası Almanya'da. Biraz da bu yalnızlığın etkisiyle küçük çırak, Fahriye ablasına gönülden bağlı. Giderek tutkulaşan bu sevgide bilinçaltında gelişip serpilen belli belirsiz bir cinsellik olgusu da sezinleniyor. Çocuk, çıraklığının yanı sıra, ustasıyla Fahriye ablasının aracılığını da üstlenmiştir. Yavuklulardan biribirlerine mektuplar götürür, haberler getirir. İki genç kimi günler, yöre insanlarının perili saydığı, yıkık bir eski zaman evinde buluşup özlem giderirler. Böylesi günlerden birinde Fahriye, gönlünün ardından gençkızlığını da armağan ediverir yavuklusuna. Derken, gezgin piyango satıcısının güzel kızına bir kısmet çıkar. Yoksul aile için, taaa... Erzincan'dan uçup gelen bu kısmet, kuşkusuz bir devlet kuşudur. Zümrüd-ü Anka benzeri bir kuyumcu. Altınlarla oynayan böylesi bir kısmete kim ne diyebilir? Fahriye'cik direnirse de, ailenin baskısına dayanamaz. Evlenip Erzincan'ı boylar. Dağları karlı Erzincan'ın gerdek gecesi sabahında kuyumcu, düşkırıklığına uğrar. «Bozuk çıkan» eşini katıp yanına, İstanbul'a döner. Fahriye'yi babasının evine getirip bırakır. Piyangocu ve ailesi şaşırmışlardır. Utanç içindedirler. Mahallede pencereler açılmış, kulaklar dikilmiş, dedikodunun kocaman ağzı çalçeneleşmiştir. Yine de Fahriye'cik sevgisince yüreklidir. Üstelik umudunu da yitirmemiştir. Ama sevdiği adamın kendisini unuttuğunu öğrenince yıkılacaktır. Üstelik yakışıklı marangoz onu dışlayıp horlayınca dayanamayacaktır. Eline geçirdiği bir tornavidayı, yavuklusunun göğsüne saplayıverecek, ardından da cezaevine düşecektir.

Cezaevi bambaşka bir evrendir. Unutulmuşluğun yoğun çıkmazında yaşarken bir dost edinir. Abla olarak benimsediği yeni gönüldeşinin yardımıyla önce çalışmanın saygınlığını, sonra okumayı ve okuyup düşünmeyi öğrenir. Trikotaj işliğinin dönen çıkrıkları ona, bilmediği gerçekleri tanıtır. Süresini doldurup cezaevinden çıktığında, yasal özgürlüğüyle birlikte, kişisel bağımsızlığını da kazanmıştır. Kısa bir bocalama geçirir. Ama hemen toparlanır. Cezaevinde tanıdığı ablasını arayıp bulur. Onun yardımıyla bir fabrikaya girer. Çalışmaya başlar. Yitip giden babasının yalnız bıraktığı anasını da yanına alır. Artık toplumsal konumunun bilincinde, ekonomik özgürlüğünü elde etmiş, ayaklarının üstünde dimdik durabilen genç bir emekçidir. Derken, iş bulmasına yardımcı olan ustabaşısı ile aralarında bir yakınlaşma doğar. Bu akılcı ilişki gelişirken, eski yavuklusu çıkagelir. Bir türlü yüreğinden söküp atamadığı genç adamın yalnız olduğunu öğrenir. Üstelik babaocağından kopmuş, çocukluktan kurtulmuştur. Böylece yeniden biraraya gelip yeni bir yaşamı bölüşmek üzere elele verirler...

●

Ağabeyim benden on yaş büyüktü. Yirmisindeyseniz, kardeşinizin sizden on yıl ilerde olması önemli sayılmayabilir. Ama ben, on yaşındaydım. Ağabeyimse yirmi. Birimiz çocuk. Öbürümüz, delikanlı. Adam. Aramızdaki ayırım, dağlarca. Örneğin, komşunun kızı Saadet benim yüzüme bile bakmazdı. Oysa ciğercinin gelininin ela gözleri, hep ağamdaydı. Geceden güne, onun sakalları uzar. Benimse, saçlarım bile üç numara. Sabahları traş olurken tangolar söylerdi ağabeyim. Tansılı bir suskunlukla dinlerdim. «Seeevdim bir genç kadınnı.../Ansaaam onun adını.../Her şey beniii ona bağlar/Kalbim durmadan ağlaaar...» Necip Bey biryantinine limon kolonyası katıp saçlarını tararken de şiire dururdu. «Hava keskin bir kömür kokusu ile dolar/Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.»

Bugün bile, bu yaşımda dilimden düşmeyen Necip Celal'in tangoları ile Dranas'ın «Fahriye Abla»sı ağabeyimden, belleğime yerleşip kalmış birer armağandırlar.

●

kayıp

mahmut t. öngören

Costa Gavras'ın Kayıp adlı filmi İstanbul'da sessiz ve derinden giderek geçen Aralık ayının başlarında gösterime girdi. Pek çok kimseyi merakta bırakarak... Böyle bir filmin ülkemizdeki ölçüleri belli olmayan sansürden nasıl geçebildiğini merak etmemek elde değildi doğrusu. Bilindiği gibi, Kayıp Amerika Birleşik Devletleri'nin 1973 Şili darbesindeki rolüne dikkatleri çekiyor ve Amerikan resmi makamlarını oldukça küçük düşürüyor.

Sansürümüz yıllardan beri ortaya koyduğu örneklerle yabancı ülkeleri küçük düşüren filmleri, söz konusu filmler o ülkelerin yapımı bile olsa, yasaklamakta ve yabancı resmi çevrelerin onurunu ülkemizde korumak için büyük çaba harcamaktadır. Şimdi Kayıp'a izin verilmesi gerçekten ilginçtir.

Bu filme, 1973 darbesinde Şili'de öldürülen iki Amerikan vatandaşından birinin kayıplara karıştığının anlaşılmasından sonra araştırılmasının öyküsü gözüyle bakmamak gerekir. Kayıp aynı darbede Amerika Birleşik Devletleri parmağının bulunabileceğini ortaya koyan bir öyküyü içeren bir film de değil. Kayıp'ı bir başka açıdan da değerlendirmek gerekir. Bu öyküde aynı zamanda Amerika Birleşik Devletleri'nin Güney ve Orta Amerika'da oynadığı rolün etkileri de var. Güney ve Orta Amerika'da etkinliğini sürdürmek amacıyla Amerika Birleşik Devletleri'nin elinden geleni esirgemeyeceğini Kayıp'taki gerçek öyküden bulup çıkarmamız çok kolaydır. Amaca ulaşmak için kimi Amerikan vatandaşlarının yaşamını gözden çıkarmak gerekse bile...

Kayıp yurt içindeki ve dışındaki kimi kişilerce 1973 darbesinde Şili'de öldürülen on binlerce Şililinin trajedisi dururken, salt bir Amerikalının ölümünü ele almakla eleştirildi. Gerçekte bu filmde Şili değil, Amerika Birleşik Devletleri anlatılmaktadır. Amerika'da çekilmiş tek kare bile filmde bulunmamasına karşın... Şili, Amerika'nın konumunun anlatımında bir çevre olarak kullanılıyor. Amerika'yı anlatırken Amerikan insanına da insanca yaklaşıyor Costa Gavras.

Kayıplara karışan Charles Horman'ı aramak üzere Şili'nin başkenti Santiago'ya gelen Charles'ın babası, tipik bir Amerikalıdır filmin başında. Olayların içyüzünü bilmeyen, araştırmaya da gerek görmeyen ve herhalde Latin Amerika'yı hiç tanımayan bu adam, film boyunca karşılaştığı olaylar ve dinlediği öykülerle salt oğlunun öldürülmüş olduğunu değil, aynı zamanda da ülkesindeki hükümetin Latin Amerika'da devletleri devirmedeki rolünü de öğrenerek değişecek ve gelişecektir. Filmin bir başka önemli yanı da bu kişilik gelişmesinde görülür.

Costa Gavras'ın amaçlarından biri ve en önemlisi, sıradan Amerikan vatandaşının ve elbette filmin gösterildiği tüm ülkelerdeki sıradan insanların birazcık uyanmasını ve çevresindeki insanların siyasal müdahâlelerle düştükleri durumları görmelerini sağlamaktır.

İşte Kayıp'ın işlevlerinden biri de budur. Sahi bu film bizim ülkemizde nasıl gösteriliyor?

Yavuz Turgul, ilk yönetmenlik denemesi olan **Fahriye Abla** ile, senaryo açısından gerçekten güç bir işe koyulmuş. Bilindiğince, Ahmet Muhip Dranas'ın «Fahriye Abla»sı en azından üç-dört kuşağın dilinden düşmeyen, belleğinden silinmeyen, yaygın bir üne sahiptir. Kimileyin deneyimli senaryo yazarları, yönetmenlere çok yardımcı olurlar. Kimileyin de güçlü yönetmenler, senaryo yazarlarının eksiğini, gediğini kapatmaya uğraşırlar. Bu kez **Fahriye Abla**'da tam tersi gerçekleşmiş. On yıllık deneyimli senaryocu Yavuz Turgul'a, daha ilk filmini yöneten Yavuz Turgul yardımcı olmuş Neden acaba? Yoksa filmin konusunun, kalabalıklara mal olmuş, ünlü bir şiirden alınmasından mı kaynaklanıyor bu olgu? Sanmıyorum. Bana sorarsanız, Dranas'ın şiirlerinde biraz sinema vardır. **Gölgeler** ve **O Böyle İstemezdi** gibi oyunların da yazarı olan ozanımızın birçok şiirinde, bir film öyküsü sezinlenir. Tıpkı, Rimbaud'nun «Sarhoş Gemi»sinde, Edgar Allen Poe'nun «Annabel Lee»sinde, Heinrich Heine'nın «Limanda»sında, Melih Cevdet'in «Anı»sında, Turgut Uyar'ın «Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur»unda, Şükran Kurdakul'un «Heybe»sinde, Kemal Özer'in «Bir Uzun Yol Sürücüsü»nde olduğunca...

Şiirin sineması olur mu? Olur. Şiir gibi film, ozan gibi yönetmen olur da, şiirin sineması neden olmasın? Yeter ki şiirin sineması, sinema olsun. Bu da kolay değil elbette. Şiiri duyumsayabilirsiniz. Oysa algılamak güçtür. Senaryocu, algılayabildiğini senaryolaştırır. Özgün senaryonun özgürlüğü yerine bir öyküyü, bir romanı, hele hele bir oyunu senaryolaştırmak ne denli zorsa, şiiri senaryolaştırmak daha da zordur kuşkusuz. Deneyim, direnç, alışılmış kurallar, yöntemler yetersiz kalır. Ozan gibi duyumsamak, yazar gibi algılamak ve dört dörtlük bir sinemacı gibi vurgulamayı bilmek gereklidir. Bir büyük ustanın dediğince, sinema bir tür deliliktir. Gözlerinizi kırpmadan, güpegündüz bir düş görüp, önce kendiniz inanacaksınız. Sonra bu düşü peliküle geçirip kalabalıkları inandıracaksınız. Üstelik bu düş, şiirin sineması olacak! Olası mı? Kuşkusuz evet. Eğer yedinci sanatın deliliğe varan tutkunuysanız ve de sinemanın şiirine ulaşmışsanız, şiirin de sinemasını yapabilirsiniz.

Bildiğim kadarıyla Turgul da yaman bir sinema tutkunudur. Öyle olmasa bu yürekliliği gösterip, **Fahriye Abla**'yı sinemaya aktarmaya kalkışmazdı.

Filmin oldukça sağlam ve bilinçli bir kuruluşu var. Nedir, on yıllık deneyimli bir senaryocunun ustalığı, içtenliğini gölgelemiş gibi. Oysa ilk filmini gerçekleştiren yönetmenin deneyimsiz içtenliği **Fahriye Abla**'ya sımsıcak bir sevecenlik katmış. Yavuz Turgul, VİDEOSİNEMA dergisinin altıncı sayısında, kendisiyle yapılan bir söyleşide, «Önce hepimizin çok iyi bir teknik öğrenmesi lâzım» diyor. Doğru. Yol, yordam, yöntem gereklidir elbette. Ama kupkuru bir teknik de yeterli değildir kuşkusuz.

Aslında Turgul'un oldukça tutarlı bir tekniği de var. Hele, çevre ve oyuncu seçimi, belirgin bir yerindelik gösteriyor. Filmde önemli rolleri bölüşen tüm sanatçılar, başta Müjde Ar olmak üzere, Tarık Tarcan, Mesut Çakarlı, Haldun Ergüvenç, Kadir Savun, Nazlı Aydıncık, Ayşe Demir ve özellikle İhsan Yüce gerçekten çok inandırıcı kompozisyonlar çiziyorlar. Turgul konuyu, şiirin gereksindirdiği geçmiş yıllardan alıp günümüze uygulamış. Çok da iyi etmiş. Böylelikle, birçok yönetmenin içine düştüğü, tarihsel çevre iğretiliklerini yinelemekten kurtulmuş. Sonra, belirgin bir düşünceyi, bir kanışı yaymak, ondan yana olanların sayısını çoğaltmak amacıyla söylenegelen kısa, çarpıcı, ama giderek klişeleşen deyişlerden ve de göstermeliklerden özellikle kaçındığı belli. Örneğin, kendi toplumsal konumunun bilincine varmaya başlayan, emekçi Fahriye'nin, çalıştığı yerdeki ustabaşısı ile akılcı bir birleşmeye gitmesi, bana göre, böylesi bir yanlışlık olurdu.

Bu arada Atilla Özdemiroğlu'nun etkili müzik, Çetin Tunca'nın yeterli görüntüleme çalışmalarını da kutlamak gerek.

Doğrusunu isterseniz, **Fahriye Abla**'yı izlemeye giderken, kuşkuluydum. Genç bir yönetmen, böylesi bir sorumluluğun altından kalkabilecek miydi? Bilemiyordum. **Fahriye Abla**'yı lise ikiye giden oğlumla birlikte gördük. Oğlum, onyedi yaşında. Bense, ellibeş. İkimiz de düş kırıklığına uğramadık. Sevdik filmi. İlgiyle izledik. **Fahriye Abla** genç bir yönetmenin ve Türk sinemasının geleceği üstüne bize umut verdi.

İzmir'in içinden

oğuz makal

zamanı dinliyorum

Ne zamandır yazamıyorum. Bu süre içinde önemli ne oldu, anmaya değer? Düşünüyorum. Kasım: Suat Tuşer'in mezarı başındaydık, öğrencileri, arkadaşları, eşi ve oğlu Barış. Şimdi Suat Taşer bir şiirinin başlığındaki gibi «Zamanı dinliyor.» Yağmur çiseliyordu, herkesin yüzü buruk, acılıydı. Yerini, dostluğunu, sevecenliğini doldurmaya olanak yoktu. Şöyle diyordu bir şiirinde: **Acımaklı yaşantılar içinde ölmüşüz/durup dururken/ hep böyle/kimbilir bu yağmurun kimleri ıslatacağını/bütün dostluklar eski urbalar/yazık oldu çocuğa/yazık oldu/yazık... Ya saksıdaki çiçek/ya gece/ölümsüz/... Bu dağ böyle olmasaydı derim/tez görünürdü derim/güneş derim/güneş derim/ ama ölmüşüz bir kere/apaçık/ölmüşüz/ ...Tüm sevgilerde ve savaşlarda yenik.**

Sonra onun çiçeklerle bezediğimiz mezarı başından ayrıldık, Yıldırım Önal'ın mezarı başında toplandık. İki tiyatro adamını da böylece andık... Her büyük kentte olduğunca İzmir de yoğun sergi mevsimini güz ve kış ayları yaşıyor. Doğançay'ın, Alantar'ın sergileri açıldı. Doğançay'ın resimlerinin fiyatları günlerce konu oldu. Bir başka sergiyse Fahir Aksoy ustanın ve öğrencilerinin «Köken Sanat Evi»nde açtığı sergiydi. **«Alışılmışlığın ötesinde, kendine özgü bir resim dilinin belirmesi ve bir üslûbun doğması için»** gayretli bir çabaydı bu. Fahir Aksoy'a sorduğumda şöyle açıkladı: **«Çalışanlar, gördüğünüz gibi geleneksel sanatlardan önce kopyalarla işe koyuluyorlar, sonra bu sanatların egemenliğinde yorumları içeren çalışmalar ve son aşamada özgürce yapılan resimleri ortaya koyuyorlar. Bu çalışmalar kuramsal derslerin yanı sıra «yaratarak öğrenim» yöntemine dayanmaktadır. Önümüzdeki yıl ise artık esin kaynaklarını genişleterek, yaşadıkları çağın bilincinde olarak, çevrelerine dönüp insanın, yaşamın binbir evresini, girdi-çıktısını kesitler halinde ve estetiksel ödünler vermeden özgün yapıtlarla üretmeyi amaçlıyorlar.»** Peki, geleneksel sanatlardan yola çıkmak bu öğrencilere ne sağlayacaktır? Yanıt: **«Bu sanatların özellikle renk dünyasına girerek, biçim, doku gibi unsurları bilinçaltında özümlemeler, birikimlerle değişik estetik bir tada varma çabasına girişmiş oluyorlar.»** Batı öykünmeciliğinden kaçarken, ya yerel taklitçiliğe düşme tehlikesi, yani bir tür populizm?.. Ne dersiniz? Yanıt: **«Geleneksel sanatları bir özümleme, bir çıkış noktası olarak ele alıyoruz. Yapageldiğimiz şey geleneksel kültür birikimlerinin içinde saklı duran dinamik unsurlardan yararlanarak plastik bir tadılmamışlığa, yeni bir estetik kurguya dayanarak gerçekçi bir anlayışta ve evrensel bir düzeyde varlığımızı kanıtlamaktır.»** Bir sokak içindeki, eski bir İzmir evinin tüm özelliklerini içeren «Köken Sanat Evi»nden ayrılıyor, bir başka sergi salonuna uğruyorum: İzmir'den sıcak görüntülerin de yer aldığı, plastiğin kendini hemen belli ettiği bir sergi bu: Recai Seyrek... Söz sergilerden açılmışken ocak ayının ikinci haftasında açılan bir başka sergiden söz etmek gerek: Fuat Menzi resim sergisi. 1965 yılında yitirdiğimiz bu ressam, ortalama altmış yıllık bir geçmişi -özellikle 1900'lü yılları- peyzajlar ve natürmortlarıyla gözler önüne seriyordu. İlginç bir yaşantısı vardı Fuat Menzi'nin...

İzmir, filmler açısından verimli bir yılı yaşıyor. Geçmiş yılların «iyi» sayılabilecek filmleri gösteriminin yanı sıra, bu yılın popüler filmleri de çok gecikmeden geldi, görebildik. Örneğin, **Bir Zamanlar Amerika, Bulunduğumuz Yol, Bir Yudum Sevgi, Fahriye Abla**... Öte yandan İzmir işi filmler -ben böyle diyorum, serüven/vurdu kırdılı- yine sinema salonlarını dolduruyor. Kuşkusuz başka sinema salonları da var, buralarda da her hafta seks filmleri büyük bir düzenlilikle gösteriliyor. Oysa bugünün bu salonları, dünün en nezih sinema salonlarıymış. Bunlardan biri de Cemil Filmer'in «Lâle» sineması. Filmer, anılarında bu sinemayı büyük övgüyle anlatır. Gerçekten de o günler için övgüye değer bir sinemaymış. Hem olağanüstü temiz, şık, hem de izleyicilerin giyim-kuşamına dikkat ettiği, özen gösterdiği bir yer. 1900'lü yıllarda üç-dört sinemanın yer aldığı bu bölgede şimdi sadece iki sinema salonu var ve onlar da seks filminden başkasını göstermiyor. Videonun olanca baskısına karşın, sinema salonları iş yapabiliyor. İyi olan da **Bir Yudum Sevgi, Fahriye Abla** gibi filmlerin ikinci haftalarını yapabilmiş olmaları. **Bir Zamanlar Amerika** ise dört hafta oynayabildi. Üstelik kesiksiz.

«Bir Zamanlar İzmir» sayfasını açarsak eğer, yazmaya değer çok şey çıkacak. Zaman zaman değinmek istiyorum.

Dünyaya açılan pencere

yine şiir

BERLIN — Sergilerin, konserlerin, okumaların sonu mu geldi ne, birden duruverdi her şey. Yeni yıl çılgınlıkları, sa tınalma rahatsızlıkları, eğlenceler de geride kaldı. Tam sırası genel bir değerlendirmenin. Ama neyin genel değerlendirmesi? Günlerdir, gerçekten günlerdir, yurtdışında yaşayan Türk şairlerinin şiir kitaplarını okuyorum. Tuttuğum notlardan şöyle bir başlık ortaya çıktı: Almanya'da yaşayan Türk şairlerinin şiirlerine Almanya'daki Türk işçileri nasıl yansıdı? Şiirlerin estetik, sanatsal, biçimine değinmeden, içeriği irdelemeye, tırnak içindeki notlarla, alıntılarla, bir dökümü ortaya çıkarmaya çalıştım. Şiire Almanya nasıl yansıdı, buraya geliş nasıl yansıdı, çalışma koşulları, «gurbetlik» nasıl yer aldı, bu gibi başlıklardan hareketle, notlarım belirlendi.

1960'tan sonra açıldı Türklere «gurbet» kapısı. Açılış o açılış! Arkası geldi de geldi, hiç kesilmedi. **«Gurbetçiler»**di ilkin adları, sonraları değişti **«konuk işçi»**, **«göçmen işçi»**, **«Alamanyalı»**, **«Alamancı»** oldu. Hepsi de «durumlarını biraz düzeltince» döneceklerdi yurtlarına. Bu «durumlarını biraz(cık) düzeltmek için» de tarlalar, evler, dükkanlar, arabalar aldılar. Yarınlarını güvence altına almak için aldılar da aldılar. Ne dönebildiler, ne de yerleşebildiler. Dönenler bin pişman, dönemeyenler ayrı pişman. Bir bunalımdır, bir acının döktürdüğü gözyaşlarıdır sürüp gider. Bu durumu, Aras Ören iki dizede şöyle dile getiriyor: **«Almanya artık bizim yeni gerçeğimiz/bavullarımızda getirdiğimiz eskiydi.»**

Evet, yine şiir.

«Önceden incecik küçücük karısı/Sonra çoluğu çocuğu kendisi/Almanya'ya ağır işçi giden/Kamber Kutlu'yu tanır mısınız?» Gülten Akın'ın sorusunu hepimiz yanıtlayabiliriz. Bizler bir Kamber Kutlu'yu değil, başka ne Kamber Kutlu'lar tanıyoruz. Hepsi de «tahta bavullar»ını ellerine almış, **«Dünyada neyim varsa/hepsini sattım yani/memlekette beni geçindirmeyen bütün geçim/araçlarımı,/tarlamı, beygirleri hatta/bostandaki su motorunu bile...»** diye yollara düşmüş binlerce Kamber Kutlu'yu **tanıyoruz.**

Niçin geldiler buralara (Almanya'ya?) **«Kendi ülkelerinde ekmeklerini çalan/birtakım işçiler varsa/ve birtakım kişilerin /süngülü bekçileri varsa/ve ekmeği kapmak zorsa/ve şimdi ekmek/kudurmuş bir kurtsa/çekerler çarıklarını ayaklarına /vururlar uzaklara.»** Aras Ören böyle yazıyor yurtdışına çıkış nedenlerini. Necati Cumalı da: **«İşsizlik yarı aç toprağımız kıt /Yıllar yılı inandık düşleriyle yaşadık/Tanrının sevdiği kullarına/Bağışladığı cennet Almanya...»**

İşsizlikten, ekonomik sıkıntılardan kurtulmak için; özlemleri, düşleri gerçekleştirmek için; ağa baskısından, siyasal baskılardan kurtulmak için ve ağalaşmak, zengin olmak için ve daha pek çok nedenden dolayı çıkıldı yurtdışına. **«Anacık ah eder ağlar/evladım yavrum/Bavul hazırdır vakit gelip çatar/evladım yavrum/Küçülür avradın ananın gözleri sulu sulu/evladım yavrum/Guvvetlidir anam babam gavurun parası pulu»** da dendi. Özgür Savaşçı da bunu böyle şiirleştirdi. Markların sihirli gücü, kurtarıcılığı, ellerinde «pasaport»tan kılıçları, geçe geçe sınırları, trenlerin kara kara vagonlarını doldura doldura, geldiler. **«Almanya'ya giden işçi Mustafa/ Vagon penceresinden geriye bakıyordu/işsizlikten ustura gibi bilenmiş/Gözlerinden nefret akıyordu.»** Korku, bilinmezlik, birilerine duyulan kin, karamsarlık, ürkeklik başlarda ve yeni bir yerde herkesin başına gelir. Daha sonra nice engeller aşmıştır Mustafalar, Fatmalar, Aliler... Anneler, babalar razı edilmiş, karıların, çoluk-çocuğun gözü yaşlı, boynu bükük bırakılmıştır. İş ve İşçi Bulma Kurumu'nun binlerce kapısından girilip çıkılmış, sağlık kontrollarından başarıyla geçilmiş, yüzlerce imzayı yüklenip sırtlarına, öyle binilmiştir bes-meleyle trenlere, uçaklara, arabalara. .

Orhon M. Arıburnu **«Almanya'nın ortasında bir Anadolu!/Bir gözü güler ekmek için/Bir gözü ağlar dert dolu/Bir yürek ikiye bölünmüş çaresiz/Anayurtta, Anadolu'da kalmış yarısı/Yarısı Almanya'daki Anadolu'da»** diye boşuna yazmıyor. Bir Anadolu oluştu Almanya'nın ortasında. Kentlerin içinde kentçikler, kasabaların içinde kasabacıklar... **«Biz bir aileyiz Almanyada/yarımız köyde Anadolu'da.»** «Geride Kalanlar»ı bundan güzel anlatmak olası mı?

Paralar gönderiliyor, paketler, mektuplar postalanıyordur durmadan. Özlemler başlamıştır yüreklerde boy vermeye. İnce ince oyulan yüreklerin «incindiği» yerdir «gurbet.» Ve **«gurbet»**, Yüksel Pazarkaya'nın şiirlerine şöyle girer: **«ter basması sıtma ateşi/gibi bir şey gurbet/.» «Biz aştık gurbeti /gurbet bize alıştı/özlem yükü duygu küpü/değil iç kıpırtıları/bir doyumsuzluk gurbet.»** İşte böyle acıdır, böyle doludur **«gurbet»** ve bir kez açılmıştır **«El Kapıları»**, diner mi sancı, diner mi özlem?

Neler gelmedi buralarda başlarına? Sevdalar mı, ölümler mi, iş kazaları mı, daha neler neler?

Türkiye ile Almanya arasında, ilkin mektupla, sonra da telefondan köprüler kuruldu. Refik Durbaş'ın **Çaylar Şirketten** adlı şiir kitabından bir mektup örneği: **«Diyorsun ki ben de yazıldım ve önümde 50-60 kişi var./ve buranın durumu hakkında bilgi istiyorsun. Sana kı/saca anlatayım. Elime şahsen 700 ile 800 mark geçer./ Lojmanda duruyorum. 80 mark kira. Yemeğimi ken/dim yapıyorum. Fabrikaya gelince. Almanya'nın en büyük fabrikası. Ama en az para veren fabrikası. Bazen fıska, bazen kalıpçı, bazen de çubukçuluk yapıyorum.»** Mektup şöyle sürüyor: **«...Bütün temennim senin Almanya'/ya gelmen. Neresi olursa olsun. Burada adamı çok çalıştırıyorlar. Ayakkabıyı/çıkarıp yatağa giriyorum...»** Vasıfsız işçi olarak Almanya defterinden çok kişinin künyesi silinir. Silinir ya, mektuplar da durmaz, gelir/gider.

Bir mektup örneği de Aras Ören'den: **«...kazancım bir mükemmeldir/ki orayla mukayese kabul etmez./Mehmet oğlu Şahin bir araba dahi aldı,/kısacası yaşayışımız/Kaymakam gibidir...»**

O kadar çoğalındı ki Almanya'da, **«Nerede beş Türk varsa/orada bir dükkan»** açıldı. Bakkallarımız, manavlarımız, kebapçılarımız, berberlerimiz, kasaplarımız, camilerimiz, terzilerimiz, kahvelerimiz, seyahat bürolarımız, spor kulüplerimiz ve daha neler nelerimiz var.

Ve Aras Ören (Şiirlerinde Türklerin her türlü konumuna en çok yer verdiğinden, başka bir nedenden değil, Aras Ören'den fazlaca alıntı yapıyorum. Kendisi yirmi yılı aşkındır Almanya'da. Türklerin gerçeğini çok iyi biliyor ve şiirleştiriyor) iki cami arasında kalmışlığı şöyle dizeleştiriyor: **«Bizler ne güzel adamlarız burma bıyıklı/Bir yaşamda iki dünyayı yaşayanlarız/Rüyada uyanık uyanıkken rüyada olanlarız.»** Hem Türkiye'de, hem de Almanya'da olmak... Akşamları Türkiye'de, sabahları Almanya'da olmak, işe gitmek...

Fethi Savaşçı, **(Duvarcı Hasan Usta, Bu Sarı Biraları İçince, Çöpçü Türküsü, İş Arkadaşları, Duyuyor musunuz?** adlı şiir kitaplarında ne çok konuyu işlemiştir.) **İş Arkadaşları** şiirinde güzel tipler çizer: **«Yoksul Yusuf şimdi Batı Berlin'de/Artık göbek bağlamış koşturamıyormuş/yalınayak başıkabak/istediği gibi caddelerde./Kirli Fatma'nın Şerafettin/kolunu kaptırdı makinaya geçende/Şerafettin suçlu Alman'a göre/...Uşaklı Sarı Bekir'in dillere destan/Yugoslav kadınıyla macerası/Tramvaylara biletsiz biniyor yine/kimseden yok korkusu/...İstasyonlarda alanlarda sokaklarda pazarda/'Hey beri bak abla' diyenler/Ellerinde radyoları içlerinde umutları/Tüm bizim memleketliler.»**

Yeni kazanılan değerler, yeni edinilen alışkanlıklar, değişmeler, hele değişmeler; Habib Bektaş'tan, değişmeye iyi bir örnek: **«Cüzdanındaki fotoğrafa kayar gözü/on yıl önce çektirdiği/'İzmir Hatırası'/arabı bildik -iyi ki saklamış arabınıkendisi çoktan yabancısı.»**

Durumlar öyle değişmeye başladı ki, öyle değişti ki, Almanya'da «bizimkiler» bir zamanlar istasyonlarda toplanırdı. Şimdi onun tadı tuzu da kalmadı. Dertleşecek kimse yok, çünkü herkes dert küpü. Karşılayacak kimseleri yok, ya herkes yanlarında, ya da memlekette. İşsizlik aldı yürüdü. Sorunlar çoğaldı, giderek büyüdü. Oğlan, kız yetişti. Biriktirilen paralar, öyle ya Türkiye ekonomisine yetişmek ne mümkün, devede kulak kalmaya başladı. **«Nerede/Bahnhoflarda davullar, zurnalar?/Çalmıyor/Yok onlar/»** Dedik ya, çok sular aktı köprülerin altından.

Gün olur, devran döner. Almanlar bir zamanlar bağırlarına bastıkları «konuk işçileri» istememeye başlarlar ve bu-

nun tartışmasını da, herkesin gözü önünde basında yaparlar. Kimisi niye bu yabancıları getirdik, derken, kimisi de, gereksinmemiz var onlara, diye karşı çıkar. Almanya'nın 1973'te işçi alımını durdurmasıyla, aslında büyük petrol bunalımıyla başlayan işsizlik ve başka nedenlerden gelişen yabancı düşmanlığı, konuya yeni boyutlar kazandırır. İşsizlik iki toplumun sinirlerini gerdi. Duvarlara «yabancılar gitsin» diye yazılar yazılmaya başlandı. Bir elleriyle tokatlar atılırken, bir yandan da okşamalar sürdü. Orhon M. Arıburnu, bu durumu şöyle şiirleştiriyor: **«Bir Alman, tutmuş ellerimden/Sen yabancı değilsin diyor, kardeşiz diyor/İnsansın, insanız diyor./Bir başka Alman,/Yabancılar dışarı diyor.»**

Almanya'daki işsizliğin de, başka bunalımların da nedeni Türkler değildir. Elbette, kimi rahatsızlıklara, davranışlara neden olunuyor, ama «yabancı olmak zor bir yabancı yerde», işte o kadar. Halbuki, bizler, **«geldik konduk Anadolu'dan/üç yılına beş yılına yaşam yılına/geldik konduk barakasına susuz helasız/çalış derler çalışırız/gün saat gece saat işte düşte...»** Her işte çalıştık. Her şeyi yaptık. Yeter ki ayıp olmasın! **«Geldik konduk yoluna yapısına fabrikasına/bu iş pis dedi Alman/sen yap bunu yabancı/bu iş ağır dedi sen yap/bu iş ucuz bunu da sen yap...»** Şimdi, evet şimdi nasıl uzun uzun iç çekmeyiz, dertlenmeyiz. **«Bizim oralar burada olsa/bizim buralar orada olsa», «Bizim illerde de bu makinalar çalışsa»**, ne olurdu?

Ve günlerden bir gün, gazeteler, yabancı düşmanlığına karşı bir Türk kızının kendini yaktığını yazdı. Başaran, ta Türkiye'de kan ağladı, yüreği dağlandı, **«Bir Akdenizliydi o»** dedi. Evet, bir Akdenizli olmak önemli bir ayrıcalıktır. Sıcakkanlı, sevecen, dost canlısı insanlar...

Güzel günler geride mi kaldı ne? Tablo bu denli karamsar mı? Değil elbet, şiirlerden ortaya çıkardığımız çatı bu. Güzel günler de yaşanıyor. Gökyüzü her zaman yağmurlu değil, güneşli günler de çoğaldı ve espriler yapılıyor; Almanya'nın havasını bile değiştirdik, diye. Şiirlere güzel imgeler gelip oturmuyor mu? Güzel dizeler sevinç, umut, mutluluk vermiyor mu? Öyle gibi. Elbette, **«Açlık var idi/Tokluk var idi/ Haklıya haksızlık/Haksıza hak/var idi/memleketim idi.»**

Türkiye'deki sorunlar ne kadar arttı, bunlardan ne kadarı çözüldü? Gurbettekilere neden sahip çıkılmaz? Neden hep «sağmal inek» görülürler? Ya ikinci kuşak, bu durumda? Onları hiç karıştırmasak çok iyi olur. Ardından üçüncü, dördüncü kuşaklar sırada bekliyor. Anneler, babalar, eğitimciler, yazarlar kaygılı. Çocuklar gün gün kaybediliyor, kazanılan paralar gençleri kurtarmaya yetmiyor.

Herkes Türkiye'ye dönünce ne yapacağını soruyor kendi kendine. Belki milyon kez sorulmuş bir sorudur bu, yanıtı bir türlü kesinlenememiştir. Örneğin şair Fethi Savaşçı da, bu soruyu, bu sorunu şöyle şiirleştirir: **«Bir depoda bekçilik istiyorum/Ya da bir parkta sulama işini/Katır gibi güçlüyüm bilesiniz/Dönünce başıma neler geleceğini biliyorum/Ama Almanya'dakiler gibi/Tutucu olmayın ne olursunuz/Güncel gereksinimlerimin dışında/Bir şey istemiyorum/Yoksa yurdumda bana bir iş bulmayı/Çok mu görüyorsunuz?»** Çok görenler vardır, Fethi Savaşçı.

Tırnak içinde bir değerlendirme yazısı. Bir değerlendirme yazısı denemez elbette. Öyle bir yazı işte. Şiirlerden, dizelerden yola çıkarak bir iç dökme, bir dökümü sergileme, kimi ipuçları verme, ne sayarsanız sayın...

Not: Aras Ören, Fethi Savaşçı, Yüksel Pazarkaya, Habib Bektaş, Orhon M. Arıburnu, Refik Durbaş, Gülten Akın, Necati Cumalı, Özgür Savaşçı'nın şiir kitaplarından, az ya da çok yararlanılmıştır.

GÜLTEKİN EMRE

●

bir yayınevi, bir dergi, bir haber

KARLSRUHE — Güneşli, Almanya için yazdan kalma sayılabilecek bir günde Frankfurt Kitap Sergisi'ne gidiyoruz. Sergiye giden caddenin üzeri tanınmış yayınevlerinin iri harflerle bezlere yazılmış adlarıyla bezeli. Araba park yeri olarak ayrılan geniş alana girdiğimizde, ilk ağızda, geçen yıllara oranla bu yıl park etmiş arabaların azlığı göze çarpıyor. Bizi sergi yerine parasız götürecek büyük ve konforlu otobüslere biniliyor. Hayret, bu kez otobüs değişik yoldan giderek kubbe biçimli büyük bir yapının önünde durdu. İçeri girince, şaşkınlığımız daha bir artıyor. Kubbe biçimli uzun yapıda yürüyen merdivenlerin yerde gidenine biniyor, daha doğrusu giriyoruz. Koridorun sonunda, dimdik bir yürüyen merdiven bizi üst katlara çıkarıyor. İn, çık, yürü, dön, in, çık derken ana yapıya ulaştığımızda, yarım saate yakın zamanımız geçiyor. Otoyolun, tren raylarının üzerine kurulu büyük yapı-köprüden geçip yayınevi bölümlerinin bulunduğu asıl yapıya ulaşıyoruz.

İlkin, Frankfurt'da bir yayınevi kuran, adını kendi soyadı olan Dağyeli koyan dostum Yıldırım Dağyeli'nin yerine uğrayacağım. Bu yılki değişiklikler nedeniyle, yerini bulmam uzun sürüyor. Dağyeli ve Ararat Yayınevleri karşı karşıya. Dağyeli'nin yerinde genç, yetenekli çevirmen Mustafa Ziyalan'ı görüyorum. Bir süre söyleşiyoruz. Kendisinin, Nihat Ziyalan'ın oğlu olduğunu orada öğreniyorum. Bir süre Dağyeli'ni bekliyorum. Gelmeyince, oradan ayrılıyorum. Ahmet Doğan'ın yeri kalabalık. Yer yer ağarmış sakalıyla, güleç yüzünde yeni yayınladığı kitapların şavkı.

●

Dağyeli'ne bu kez yazılı olarak yönelttiğim sorularıma, işte verdiği yanıtlar :

● **Yayınevinizin kuruluş amacı konusunda bizi aydınlatır mısınız?**

— Bu yıl Federal Almanya'ya gelişimin yirminci yılı. Benden beş, altı yıl önce gelenleri de hesaba katarsak, burada 25 yıldır bir Türk azınlığı yaşıyor. Bunların sayısı bugün hiç de azımsanmayacak biçimde 1,5 milyona ulaştı. Kamuoyu yoklamaları, Federal Almanya'ya göçen Türklerin birinci kuşaktan % 65'inin, ikinci kuşaktan % 80'inin burada kalmaya niyetli olduklarını gösteriyor. Batı Avrupa ve İskandinavya'daki yurttaşlarımızı da hesaba katarsak, iki milyonluk bir sayıya erişiriz.

Yirmi, yirmi beş yıllık gerçek bize iki olgu göstermektedir: Birincisi, önceleri gurbet dediğimiz bu yerler, şimdi ikinci vatanımız oldu. İkincisi, ister istemez ülkemiz gerçeğine yabancılaştık ve -her ne kadar çoğunluğumuz uyum sağlayamamış olsa da- buradaki toplumdan etkilendik, onun birçok anlayışını devraldık. Ama genel anlamda kültürümüzü buraya getirecek köklü girişimlerde bulunamadık. Edebiyat alanında bazı yayımcı arkadaşlarım, olumlu ve cesaretli adımlar attılar ve edebiyatımızın önde gelen yapıtlarını Almancaya kazandırdılar.

Beni, burada geçirdiğim yirmi yılda en çok rahatsız eden nokta, geleneksel «Türk-Alman Dostluğu»na, en ünlü Türkbilim kurumlarına Almanların -geçmişte ve bugün- sahip olmasına rağmen, Türkiye'nin ve Türklerin Almanca konuşulan ülkelerde üstünkörü tanınmakta olmasıdır. Her yıl Alman dilinde Türkiye ve Türkler üzerine onlarca kitap çıkar. Birçoğunun yazarını yakından tanırım. Sık sık belge ve bilgi için bana başvururlar. Ama sonunda Türkiye'nin sorunları üzerine öyle kitaplar yazarlar ki, onları «kafalarında Türkiye üzerine belli şablonları var ve bu şablonu Türkiye gerçeğinin üzerine koyuyorlar, şablona uyan gerçek parçasını da kitaplarına temel yapıyorlar» diye tanımlamaktan başka bir şey düşünülemez. Hepsinde ayrıcalıksız ortak nokta, hiç-

POETİKA

Şiir Sanatı ve Sorunları/2

Ece Ayhan : İlk Adımlar
Dan O'Neill : Antolojiye Nasıl Girilir?
Tuğrul Tanyol : Şiir Dili
Mehmet Müfit : Şiirimiz Eleştiriden Nasibini Alıyor mu?
Rilke : Genç Şair'e
Voznezenski : Söyleşi ve Şiirler
ÖZEL BÖLÜM : HAYDAR ERGÜLEN
Tuğrul Tanyol, Ali Günvar, Metin Celâl,
Orhan Alkaya ve Oktay Taftalı'nın Şiirleri

250 TL. ABONE ÜCRETİ (12 KİTAP 2500 TL.)
DAĞITIM : YETKİN DAĞITIM ve CUMHURİYET KİTAP KULÜBÜ
YAZIŞMA ADRESİ : ÇİZGİ YAYINCILIK, Klod Farer Cad. Işık Sok. Işık Han K. 2, No: 26 Cağaloğlu-İST.

birinin Türk yazarlarının yapıtlarını kaynak olarak almamaları, onlardan alıntı yapmamalarıdır.

Oysa 1960'tan bu yana yazarlarımız politika, ekonomi, düşün, tarih, edebiyat vb. alanlarında kayda değer yapıtlar ortaya koymuşlardır. Bu yapıtlar, Türkiye gerçeğine daha derin, daha nesnel yaklaşmaktadır. Niçin Türkiye ekonomisi üzerine yıllardır bu konuda yazan, kitaplarının değeri Türkiye gerçeğinde sınanmış bir yazarın kitabı Almanca yayınlanmasın da, Türkiye ekonomisi üzerine tüm bilgisini Batı gazetelerinden derleyen bir doktora öğrencisinin kitabı yayınlansın? Elbette, onun yazma özgürlüğü elinden alınsın istemiyorum. Yazsın. Ama gönül isterdi ki, o konuda daha değerli yapıtlar ortaya koyan yazar ya da yazarların kitaplarını da yayınlayacak Alman yayınevleri olsun. Ne yazık ki, böyle yayınevleri yoktur. Ve burada yirmi, yirmi beş yıldır yaşayan birini geldiği ülke, kültürü vb. üstüne üstünkörü -ve çoğu kez haksız yere aşağılayıcı- kitaplar rahatsız etmektedir.

İkinci sınıf bir insan olmayı kabul etmediğimiz ve zengin bir kültür mirasına sahip bir ülkeden geldiğimiz için, bu yirmi yılın sonunda bir kültür hizmetinde bulunabileceğimizi düşünüyorum. Nasıl yemeklerimiz ve manav dükkânlarımızla burada son on beş yılda Alman ve hatta Avrupa mutfağına değişiklikler getirdiysek, Türk yazarlarının yapıtlarını yayınlayarak Almanca konuşulan ülkelerde «Türkiye ve Türkler» üzerine yanlış ve eksik bilgilerin yerine doğru ve tam olanını koyabiliriz. Burada yaşayan bir Türk olarak bunu ayrıca tarihsel bir görev gibi üstlenmek zorundayız. Yayınevini tüm zorluklara karşın kurarken, bu noktadan hareket ettim.

Sanıyorum, Almanlar ve öbür Avrupalılar Türkiye'yi, Türkleri ve onların kültürünü birinci elden tanıdıkları ölçüde aradaki önyargılar kalkacak, halkların arasındaki anlayış gelişip güçlenecektir.

- **Yayineviniz özellikle hangi konuları içeren kitaplara öncelik tanıyor, tanıyacaktır?**

— Yayınevimin programının ağırlığını bilimsel kitaplar oluşturmaktadır. Bunlar, Türkiye'nin politikasına, ekonomisine, toplumsal durumuna, tarihine, kültürüne ilişkin kitaplardır. Bu kitapların daha önce Türkiye'de çıkmış, üzerinde tartışılmış ve değeri kamuoyunca saptanmış kitaplar olmasına özen gösteriyorum. Böyle kitaplar arasından da Almanca konuşulan ülkelerde Türkiye üzerine güncel olan konuları ele alan kitapları seçiyorum.

Önümüzdeki günlerde bu dizide Nermin Abadan-Unat'ın çıkardığı **Türk Toplumunda Kadın** basılacak. 1985 için iki kitap planlanmış ve çevirisine başlanmış durumda. Bunlar, Mevlut Bozdemir'in daha önce Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları arasında çıkan **Türk Ordusunun Tarihsel Kaynakları** ile genç tarihçilerden Şehmus Güzel'in özel olarak Alman okuyucusu için hazırladığı ve Türkiye'de işçi hareketi ve grev tarihini konu alan **Türkiye'de İşçi Olmak** kitaplarıdır. Ayrıca yine 1985 için Korkut Boratav, Çağlar Keyder ve Şevket Pamuk'un ortak yapıtı **Krizin Gelişimi ve Türkiye'nin Alternatif Sorunu**'nu yayımlamak üzere inceliyoruz. Bir de çıkarmayı planladığımız, ama henüz hazırlıklarına başlamadığımız bir projemiz var: Türkiye'nin Avrupa Topluluğuna tam üye olmasının arifesinde Türkiye politikacılarının ve bilim adamlarının bu üyelikten beklentilerini ortaya koyan kitap.

1987 için çıkarılması şimdiden kesinleşmiş olan en önemli kitabımız ise, Doğan Hızlan ile Konur Ertop'un yine Alman okuyucu için hazırlamakta olduğu **Türk Edebiyat Tarihi**'dir.

Programımızın ikinci ağırlık konusu, yabancılar -öncelikle de Batı Avrupa'daki Türkler- sorunudur. Bu konuda iki kitap çıkardık: Gaby Franger/Hubert Kneipp'ın yazdığı Anaokulu ve İlkokul öğrencilerine başka ulusların kültürünü tattıran **Miteinander Leben und feiern-Auslaendische und deutsche Kinder feiern Feste** (Birlikte Yaşayıp Birlikte Eğlenmek-Yabancı ve Alman Çocuklar Şenlik Yapıyor) ile Faruk Şen/Gerhard Jahn'ın yazdığı **Wahlrecht für Auslaender-Stand und Entwicklung in Europa** (Yabancılar İçin Seçim Hakkı-Avrupa'da Durum ve Gelişme) kitaplarıdır. 1985 yılında bu dizide F. Nesteren İnci'nin Almanlarla yabancıların evliliği konusunda bir incelemesini ve Gültekin Emre'nin 1960-1985 arasında Federal Almanya'daki Türkleri konu alan belgesel kitabını yayımlayacağız.

Türk edebiyatını, daha doğrusu şiirini tanıtmak amacıyla da Yüksel Pazarkaya'nın yönetiminde iki dilde çıkacak bir dizi başlattık. Yılbaşına doğru bu diziden ilk kitap olarak Haldun Taner'in **Keşanlı Ali Destanı**'nı ve Behçet Necatigil'den bir seçme yayımlıyoruz. Bunu Martta Orhan Veli'den ve Eylülde Gülten Akın'dan birer seçme izleyecek. Daha sonraki yıllar için Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Özdemir İnce ve daha birçoklarını planladık.

1987 için Sait Faik'in öykülerinden 200-250 sayfalık bir seçmeyi çıkarma hazırlıklarına başladık.

Federal Almanya dışındaki Avrupa ülkelerinde yaşayan ve bu ülkelerin dillerinde yazan yazarların yapıtlarını da Almancaya kazandırmak istiyoruz. Öte yandan kitaplarını başka yayınevlerinden daha önce Almanca yayımlanmış ve burada yaşayan Türk yazarlarının yapıtlarını da Türkçe yayımlıyoruz. Bu diziye Aras Ören'in **Enkaz** ve **Berlin'den Berlin**'e **Yolculuklar** kitaplarıyla başladık.

Bunlardan başka mali durumumuz dolayısıyla henüz baskıya girememiş bazı yayınlarımız var: Mustafa Kemal Atatürk'ün **Büyük Nutuk**'u, Anton Josef Dierl'in **Anadolu Alevilik ve Bektaşiliğinin Tarihi ve Öğretisi**, Pertev Naili Boratav'ın Almanca-Türkçe olarak **Zaman Zaman İçinde** adlı masal kitabı.

Programımızın en küçük dizisi ise, Almanlara Türkçe öğreten kitapların, özel konuları kapsayan sözlüklerin, dilbilgisi kitaplarının çıkacağı dil kitapları dizisidir. Bunların yayınına Aralık 84'den itibaren başladık.

- **Almanya'da kurulan bir yayınevinin, bu yayınevi daha çok Türkler ve Türkiye ile ilgili yayınlara önem veriyorsa, karşılaştığı sorunlar genel olarak nelerdir?**

— Bir ileri sanayi ülkesi olan Federal Almanya'da ekonominin başka alanlarında olduğu gibi yayın alanında da söz sahibi olanlar yayın tekelleridir. Herhangi bir üçüncü sınıf yazarı meşhur ederken, çok ünlü bir yazarı unutturabilmelerinden tutun, piyasaya çok ucuza kitap sürerek orta ve küçük yayınevlerini batırmalarına, onları satın alarak bu küçük rakiplerini ortadan kaldırmalarına değin her şeye muktedirdirler. Onları artık kültür adamları, bilim, edebiyat, sanat çevreleriyle yakın ilişkileri olan yayıncılar değil, neyin daha çabuk ve daha çok para getireceğini hesaplayan menecerler yönetmektedir. Bu da onların aynı zamanda zayıf noktalarıdır. Bu yayın tekelleri benim gibi ufak yayınevlerine hayat hakkı tanımak istemezler. Ama benim gibi yayınevlerinin üstlendiği kültür görevini de üstlenmezler. Örneğin Türkiye üzerine güncel bir kitap mı aranıyor. Derhal bu alandaki sözümona Türkiye «uzmanlarından» birine avanslar verilir, böyle bir kitap yazdırılır. Bu konuda Türkiye'de çok daha iyi bir kitap varmış, onları pek ilgilendirmez. Bundan da öte bilmezler bile böyle bir kitabın olduğunu.

Ama 1984 Kitap Sergisi de gösterdi ki, okuyucuların % 65'i kitaplarını orta ve küçük yayınevlerinin yayınlarından seçiyor. Çünkü bu kitaplar daha titizce seçilmiştir. Çevirilerine özen gösterilmiştir. Kapak düzeninde ortaya bir sanat konmak istenmiştir. Okuyucu kitabı yalnızca bir gömlek, bir ayakkabı gibi kullanıp atılacak bir eşya olarak görmekten çok, bir bilgi kaynağı, başka ulusların kültür mirasını aktaran bir aracı, yeni dünyalara kapıyı açan bir anahtar olarak görmek istiyor. Tekeller, bu gereksinimi karşılamaktan uzak olduğundan, orta ve küçük yayınevleri varolabiliyorlar. Yenileri de kurulabiliyor.

Benim yayınevinin kurulması da, kitap piyasasındaki bir eksiklikten yararlanmak yoluyla olmuştur. Ancak, böyle olumlu duruma karşın, oldukça büyük sorunlarla karşı karşıyayım. Yayınevini kitapevlerine ve okuyucuya henüz gerektiği gibi tanıtabilmiş değilim. Bu, epeyi zaman alacak.

Bazı devletler, kitapları başka bir ülkede çıktığı zaman hiç olmazsa çeviri ücretini üstleniyor. Örneğin bu yıl bir Norveç kitabı Almanca çıktı. Norveç Kültür Bakanlığı çeviri ve baskı giderlerini karşıladı. Böylece kitabın ucuza satılması ve Norveç kültür mirasının Almanca konuşulan ülkelerde daha çok kişi tarafından tanınması mümkün oldu. Türkiye için böyle bir durum anlaşılan söz konusu değil. Programımızda Mustafa Kemal Atatürk'ün **Büyük Nutuk**'u var. Çevirisi yapılmış hazır bekliyor. Dizgi ve baskı giderlerinin yüksek oluşu yüzünden devlet yetkililerine başvurdum. Bir de öneri getirdim. Yapılacak mali destek kadar devlete bu kitabın Almanca baskısından vermek istedim. Yani desteği bağış olarak almak istemedim. Eski Büyükelçilerden Semih Ünver'in Cumhuriyet'te çıkan anılarında okumuştum. Cezayir'deki Arnavutluk Büyükelçisi Ben Bella'ya Atatürk'ün **Büyük Nutuk**'unun Fransızcasını armağan etmiş o zamanlar. Oysa bir yabancıya vermek için bugün her zamankinden daha çok gereksiniyoruz Nutuk'u. Önerimin gittiği yerlerin ancak birinden nazik, fakat olumsuz bir yanıt aldım. Atatürk'ün bu yapıtını er geç yine yayınevimizin olanaklarıyla yayımlayacağız.

Nerede bir göç olgusu gerçekleşmişse, göçenler her türlü güçlüğü yenip, göçtükleri ülkeye kendi kültür miraslarının ürünlerini getirmeyi bilmişlerdir. 25 yıldır Federal Almanya Türklerin bir göç olgusunu yaşıyor. Bunun bir ürünü olarak

bu yayınevini ortaya çıkardık. Zorlukları da umarım zaman la yeneceğiz.

● **Kitaplarınızın Türkiye'de de satışı, sergilenmesi vb. söz konusu mudur?**

— Sergilenmesi her zaman mümkündür. Ancak satışını pek sanmıyorum. Çünkü kitapların büyük çoğunluğu zaten Türkçe'den Almanca'ya çevrilmiştir. Öte yandan, Federal Almanya fiyatları Türkiye için astronomiktir.

Ancak yabancı dilde satış yapan birkaç kitabevinin kitaplarımızı satabileceğini düşünürüm. Bir de Alman Kültür Merkezlerinin kütüphanelerinde bulunabilir.

●

Karlsruhe ve çevresinde yayınlanıp satılan «KİK» adlı sanat ve kültür dergisinin satışı, on beş bin sayısını aşmak üzere. Renkli, kuşe kapağına karşın, iç sayfaları üçüncü hamur kağıda basılı. Dergide kimi zaman ilginç röportajlar yayınlanıyor. Yakılan bedeninin külleri helikopterle nehre serpilen Gandi'yi düşünürken, aklıma sayın Haldun Taner'in kitabı geldi: **Ölür İse Ten Ölür, Canlar Ölesi Değil.** KİK dergisindeki röportajda, Karlsruhe ve çevresinde ölen kişilerin yüzde otuza yakınının cesetlerinin Krematorium adlı yakma yerinde modern yöntemlerle yakıldığı, küllerin bir küçük kutuya konup yakınlarına verildiği, yakılma sırasında bedendeki gazların ansızın dışarı çıkışı nedeniyle, bedenin bir süre doğrulup oturduğu yazılıydı. Bu yazıyı okurken, kısa boylu, tıknaz, yuvarlak yüzlü Mustafa'yı anımsadım. Kentin Merkez Mezarlığı'nda çalışan Mustafa, bir gün, ölülerin yatırıldığı soğuk depoda çalışırken, saçları kapkara bir baş görüyor. Yine bir yabancı mı bu ölen, diye düşünüp yaklaşıyor ki, ne görsün, en yakın arkadaşı, yıllarca bir fabrika hayranda birlikte aynı odayı paylaştıkları İlyas değil mi? Beyninden vurulmuşa dönüyor ve olduğu yere yığılıyor. Bir konuşmamızda şöyle demişti. «Ağabey, ömrümde iki kez neye uğradığımı şaşırdım. Birincisi bu olaydı. Yığıldığım yerden beni, temizlik yapan arkadaşım İtalyan kaldırıp dışarı çıkarmasa ve hemen hastaneye göndertmese, belki şimdi hayatta olmazdım. İkincisi ise, bir gün Krematorium'u temizlerken, Alman ustam beni bir pencereye götürüp, «Hele bir bak bakalım içeri, neler oluyor,» dediğinde başımdan geçti. Bir de ne göreyim, alevlere sarılı biri, yavaş yavaş kalkarak oturuyor. Gözlerim faltaşı gibi açıldı. Yine bir külçe gibi yerime yığılmışım.»

Yaşamın acılı ağlarında bir keklik,/vurulmuş ayağından, arar yuvayı durur./Ötede, korkunun parmakları gibi gece/ ağır ağır iner dağların üzerine/tarihin bir yerine, nokta gibi, küçücük/doğduğu, yaşadığı ve öldüğü yazılır.

Belki de, insanın içini karartan bir konuya kısaca değinmiş oldum. Şimdi de sevindirici bir kısa haber: Büyük romancı Yaşar Kemal'in **Bin Boğalar Efsanesi** adlı romanı Almanca'da ilk kez yayınlanacak. Kitabı DTV cep kitapları yayınevi yayınlıyor ve roman Mart 1985'de piyasaya çıkacak. Şimdiden reklamı yapılan, güzel bir kapak resmiyle çıkacak kitabın ilk baskısı iki yıl kadar önce «Unionsverlag, Zürih»de, Yıldırım Dağyeli ve Helga Dağyeli'nin pürüzsüz çevirisiyle İsviçre'de çıkmıştı. İnce Memet'i yirmi şu kadar yıl önce Prof. Dr. Brands'ın çevirisi ile tanıyan Alman okuyucunun bu romanı da beğeneceğinden kuşku yok.

SITKI SALİH GÖR

romanya'da türk yazını

BÜKREŞ — Kimi zaman sayıların yalın, ama özlü dili kitabın bir ülkede, kültürü yaymada ne büyük bir rol oynadığını kanıtlar. Romanya'da bir yıl içinde, yani 1983'te 3674 kitap ve broşür, 74 milyon 400 bini aşkın sayıda yayınlanmıştır. Bunlardan 418'i ulusal azınlıklar dilinde 4 milyon olarak çıkmıştır.

Romen kültürü, evrensel yaratıcılığa açık olup ona gerektiği ölçüde kucak açar, her ülkenin dünya kültürel ve sanatsal değerler değiştokuşuna etkin biçimde katılmasını savunur. Evrensel edebiyatın Romenceye çevrilmesi alanında, Türk edebiyatından örneklerin önemli bir yeri vardır. Türk yazınından, yıllar boyunca romanlar, öyküler, şiirler, oyunlar çevrilerek, gerçek değeriyle Türk edebiyatı, meraklı Romen okurlarına tanıtılmaktadır. Bu çaba İkinci Dünya Savaşı'ndan, özellikle de 1965 yılından sonra boy atmıştır. Ülkemizde en tanınan ve sevilen Türk yazar ve ozanlarının başında, Nazım Hikmet gelir. Onun şiirlerini, romanı **Romantika, Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim** ve oyunlarını en tanınmış Romen ozanlarından Maria Banuş, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Virgil Teodorescu, Marcel Breslaşu, Eugen Jebeleanu, Toma George Maiorescu Romenceye çevirmişlerdir.

Nazım Hikmet'ten sonra hiciv ustası Aziz Nesin, nüanslı ve gürbüz realizmi ile Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Sait Faik, Samim Kocagöz, Necati Cumalı, Çetin Altan gibi yazarlardan çeviriler gelir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Cahit Külebi, Tahsin Saraç, Ömer Faruk Toprak, Necati Cumalı ve genç kuşaktan Ataol Behramoğlu, İsmail Uyaroğlu, Sennur Sezer gibi ozanlar Romen edebiyat dergilerinde rastlanan adlardır.

Şöyle bir sıralama yaparsak, Romen okurları, Türk yazınından şu yapıtları tanımak olanağını buldular: Sabahattin Ali **Asfalt Yol, Kuyucaklı Yusuf, İçimizdeki Şeytan, Kürk Mantolu Madonna,** Sait Faik **Hikâyeler,** Reşat Nuri Güntekin **Çalıkuşu,** Halide Edip Adıvar **Sinekli Bakkal, Yaşar** Kemal **İnce Memed, Teneke, Sarı Sıcak,** Orhan Kemal **Babaevi, Avare Yıllar,** Mahmut Makal **Bizim Köy,** Necati Cumalı **Susuz Yaz, Zeliş,** Samim Kocagöz **İzmir'in İçinde,** Çetin Altan **Bir Avuç Gökyüzü,** Aziz Nesin **Kadın Olsaydım, Büyük Adamın Yeğeni, Şimdiki Çocuklar Harika, Simitler Taze,** iki ciltlik **Türk Hikâyeleri Antolojisi, Çağdaş Türk Şiirinden** başlığı altında Fazıl Hüsnü Dağlarca, Tahsin Saraç, Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal ve Ömer Faruk Toprak'tan şiirler kapsayan bir cilt, **Başlangıcından Bugüne Dek Türk Şiir Antolojisi,** ki bu, Yunus Emre'den başlayarak günümüzün genç şairlerine kadar, yaklaşık 80 Türk şairini tanıtır; Bülent Ecevit **Şiirler.**

Türk piyeslerinden şimdiye kadar şunlar çevrildi:

Nazım Hikmet'ten **«Ivan Ivanoviç Var Mıydı?»** yayınlandı. **Şöhret** — Bükreş radyosunda oynandı. **Demokles'in Kılıcı** — Romen televizyonunda oynandı. **İki İnatçı** — Bükreş'teki musevi azınlık tiyatrosunda temsil edildi.

Aziz Nesin'den — **Biraz Gelir Misiniz?** — İbrail devlet tiyatrosunda temsil edildi. **Tut Elimden Rovni** — Bükreş «Küçük Tiyatro» repertuarına alındı.

Yıldırım Keskin'den — **Soruşturma** — Oradya devlet tiyatrosunda oynandı.

Romanya Yazarlar Birliği'nin haftalık dergileri «Romania-Literara» ve «Luceafarul»da, ayrıca «Contemporanul» dergisinde, ve Romanya'nın taşra şehirlerinde yayınlanan edebiyat dergilerinde, günümüz Türk yazar ve şairlerinin yapıtlarından çeviriler eksik olmamıştır.

EREM MELİKE ROMAN

cem yayınevi

VEDAT TÜRKALİ'NİN YAPITLARINI SUNMAKLA ONUR DUYAR

- BİR GÜN TEK BAŞINA (Yedinci Baskı) Bütün kitapçılarda
- MAVİ KARANLIK (Üçüncü Baskı) Bütün kitapçılarda
- ESKİ FİLMLER — Roman tadıyla okuyacağınız dört senaryo : KARANLIKTA UYANANLAR, OTOBÜS YOLCULARI, BEDRANA, UMUTSUZ ŞAFAKLAR (Filmlerin yapılış serüvenlerini anlatan anılarla birlikte). Bütün kitapçılarda
- ÜÇ FİLM BİRDEN — Roman tadıyla okuyacağınız üç senaryo: KARA ÇARŞAFLI GELİN, GÜNEŞLİ BATAKLIK, ANALIK DAVASI (Türk sinemasının yapısı, senaryo yazarlığı üzerine geniş bir önsözle birlikte). (İkinci Baskı) Çıkacak
- DALLAR YEŞİL OLMALI (Oyun TRT ödülü) Yakında kitapçılarda
- BU GEMİ NEREYE — Yazılar, konuşmalar, soruşturmalar. Yakında kitapçılarda

Kitaplar

DEĞİŞEN TİYATRO. YAZAN: CEVAT ÇAPAN. ADAM YAYINLARI. 3. BASIM, 1985.

Son yılların yayın bolluğuna kimi bilimsel kitaplar katıldıysa da tiyatro üstüne kuramsal incelemeler bu «bolluktan» payını almış değil. En seçkin, titiz kitabevinde bile (ki kuramsal yayınları çok az kitabevi barındırır) tiyatro kitapları iki elin parmaklarını geçmez. Bu bağlamda Prof. Dr. Cevat Çapan'ın ilk kez 1972 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları'nca okura sunulan ve 1982'de Adam Yayınları tarafından basılan Değişen Tiyatro başlıklı yapıtının bugünlerde üçüncü basımının gerçekleştiriliyor olması çok önemli...

Cevat Çapan şiir ve oyun çevirmenidir; kültür yaşamımıza kazandırdığı yapıtların niceliğiyle niteliği azımsanamaz. Ama Cevat Çapan (bilimadamı ve çevirmen olmaktan öte) ozandır. Kendi deyimiyle «gizli ozan» (artık pek gizli değil, şiirleri günışığına sık sık çıkıyor) olan Cevat Çapan'ın ozansılığı bilimsel çalışmalarına da yansır. **Değişen Tiyatro**'nun kıvrak, akıcı, yer yer lirik dili buna tanıktır...

Değişen Tiyatro'nun bölümlenişi şöyle: **«Tiyatroda Koşuk ve Düzyazı»**; **«Geçiş Dönemi (Tiyatro ve Toplumsal Yapı-Düşünce Ortamı ve Dil-Shakespeare ve Çağdaşlarında Düzyazı)»**; **«Düzyazı Çağı (Restorasyon Tiyatrosu-Duygulu Komedya ve Evcil Tragedya Romantizm ve Gerçekçilik)»**; **«Çağdaş Tiyatroda Oyun Dili.»** Özelde geçmişten günümüze İngiliz tiyatrosunu ele alan çalışma, Shakespeare öncesinden yola çıkarak dört yüzyıl boyunca oyunlarda şiirle düzyazının gelişimini, toplumsal çalkantılar sonucu dramatik dilin geçirdiği evreleri gözler önüne seren bir grafik çizmektedir. Konuya şöyle yaklaşıyor Cevat Çapan: «İngiliz tiyatrosunda oyun dilinin geçirdiği evrimi ele alan ve bu yüzden tarihsel bir dökümü gerektirin böyle bir araştırmada her hangi bir anlam karışıklığına yer vermemek için ilk bölümde koşuk ve düzyazının ayırıcı nitelikleri üzerinde duracağız» (s. 11). Çoğunlukla rastgele kullanılan **«şiirsel tiyatro»**, **«dramatik şiir»**, **«koşuk tiyatro»**, **«dramatik koşuk»**, **«düzyazı tiyatro»** benzeri terimleri örneklerle bilimsel kalıplara oturtan Capan, **«Geçiş Dönemi»** bölümünde İngiliz tiyatrosunu Elizabeth çağının siyasal/ekonomik yapısına göndermeler yaparak inceliyor. Tiyatronun doruklara çıkışını (ve çağın bir Shakespeare doğurmasını) kültür olgusunun genelde (düzenli eğitimden çok) sözlü edebiyat geleneğinin sürekliliğine dayanmasını neden olarak görüyor Cevat Çapan: «...bütün halkın paylaştığı bir kültürdü. Elizabeth çağı seyircisi bu yüzden saraylısıyla, küçük esnafıyla, emekçisiyle oyunların gülünç, kabasaba bölümlerine gülüyor, çok daha karmaşık ve güç anlaşılır bölümlerinde duygulanıyor, heyecanlanıyordu. Çünkü Shakespeare ve çağdaşlarının oyunlarına esin kaynağı olan yaşantı zenginliği ve edebiyat geleneği oyunları alkışlayan seyircilerin içinde yaşadıkları bir dünyaydı» (s. 25).

Düzyazı olgusunun gelenekleşmeye yüz tuttuğu Restorasyon dönemindeyse tiyatro saray çevrelerine kısılıkalır; nedenini soyluların halktan giderek kopmasında, Elizabeth döneminde yaşanan birliktelikten sarayılıların uzaklaşmasında aramak gerek. Çağın çalkantıları tiyatrolarla tiyatroculara da yansıyınca o günlere değin altın dönemini yaşayan İngiliz tiyatrosu önemli bir «donma» devresine girer. Düşünce ve içtenlik silinir, sahne salt ünlenme ve eğlenme aracı olur. Sahneye «duygu» olgusunun yeniden adım atmasıysa onyedinci yüzyılın sonlarına denk düşer; yine de «...seyirciyle oyun kişileri arasındaki bu özdeşlik hiçbir zaman tragedyadaki gibi köklü ve gerçek bir duygu bağı değildi» (s. 74). Öz ve biçim açısından çağın gerçekleriyle ilişki kuramadığı için tiyatro tarihine güç katamayan bu dönemin ardından fırtınalı ve duygusal atılımlı romantizm dönemini, ardından Shaw'un ustalığını ve öncülüğünü yaptığı gerçekçilik dönemini görüyoruz Cevat Çapan'ın kitabında. İlk sayfadan son sayfaya değin ayrıntılıca betimlenen bu evrelerin ardından gelen bölümün başlığı salt tiyatro öğrencilerinin değil, bilinçli oyun seyircisinin de ilgisini çekecek nitelikte: **«Çağdaş Tiyatroda Oyun Dili.»** Günümüz İngiliz tiyatrosunun (dramatik dil bağlamında) genel panoramasını işleyen bölüm, **«Sonuç»** bölümüne de taşarak Batı tiyatrolarıyla karşılaştırmalı göndermelere varıyor. Son kertede ayrıntılı **«Kaynakça»** kısmı da eklendiğinde, Prof. Dr. Cevat Çapan'ın **Değişen Tiyatro** başlıklı çalışması her tiyatrosever için önemli bir kaynak kitap niteliğini kazanıyor...

JAK DELEON

KÜLTÜR KURAMI. YAZAN: NERMİ UYGUR. REMZİ KİTABEVİ. 1984.

Nermi Uygur, yurt içi ve yurt dışında gerçekleştirdiği birçok çalışma metninden oluşan **Kültür Kuramı** adlı yapıtında «Çağdaş Bir Kültür Kuramı» denemesine girişmekte; «Fenomonolojik-betimleyici çözümleme» yönteminin ışığında, çağdaş bir kültür kuramının vazgeçemeyeceği belli sorunsallıkları irdelemektedir: Dil-kültür ilişkisi, bireyin kültürel yapı içindeki yeri ve işlevi, bir kültür sorunu olarak bilim ve ahlâk ilişkisi, kültür ve doğruluk sorunu, kültürün tarihsellikle olan ilişkisi.

Uygur, öncelikle dil, kültür ve eğitim arasındaki bağıntı ve etkileşimlerin fenomenolojik çözümlenmesine yöneliyor; dilin insandan, insanın da dilden ayrı olarak ele alınamayacağı olgusundan hareketle, dili, insanı insan kılan bir etkinlik alanı olarak gösteriyor. Uygur, dilin düşünceyi saklayan, koruyan, biriktiren, insandan insana, kuşaktan kuşağa aktaran çok yönlü işlevselliğine rağmen, dil ile kültürün özdeş kılınamayacağını, dilin olsa olsa, toplumsallaşmayla birlikte, kültürün kurucu, geliştirici, biçimlendirici ve sürekli kılıcı bir etkinlik alanı olduğu noktasına dikkat çekiyor.

Kültür ile insan birbirinden yalıtlanamadığı gibi, aynı anlamı içeren bir özdeşlik olarak da ele alınamazlar. Kültür ile insan arasındaki çok yönlülük kendini daha çok bireyler arası ilişkide açığa vurur. Bu da kültürün bir başka sorunsalını gündeme getirir: Bireyin varoluşsal konumu. Bireyin varoluşsal konumunu açımlamaya çalışırken, Uygur, Marcel'in 'sen-ben' sorunsalını çözümlemeye yönelir. Marcel'e göre, bireyin varoluşsal durumu sözkonusu olduğunda, varoluşun ağırlığı Ben'de değil. Ben'ler arası ilişkinin bütünselliğindedir. Birey, bir başka Ben'le kurduğu kültürel ilişki, Ben'in öbür Ben'lerle kurduğu içsel bağıntı sonucunda bireysel varoluşunu kazanır ve bu bağıntı sayesinde başkalarıyla ortak bir yaşamı olanaklı kılar.

Bireyler arasındaki bu kültürel etkileşim, kendini belli ahlâksal düzgeler şeklinde açığa vurur. Ahlâksal düzgeler söz konusu olduğunda, doğal olarak karşımıza, ahlâk düzgeleri ile bilim arasındaki ilişki sorunu çıkar. Uygur, ahlâksal düzgeler ile bilimin yapısı arasında mantıksal bir bağıntının varolabileceğini ve bu mantıksal

İŞTE HAYAT İŞTE ÖLÜM VE TARİH
ÖZKAN MERT
Şiirler, 250 TL.

•

GÜNLE DOKUNAN
AHMET ÖZER
Şiirler, 200 TL.

•

UMUT PAS TUTMAZ
BABÜR PINAR
Şiirler, 200 TL.

•

SORUM VAR RÜZGÂRLARA
ABDULLAH ŞANAL
Şiirler, 250 TL.

Genel Dağıtım :
ANKARA. ADAŞ, İSTANBUL: YETKİN, İZMİR: YETKİN-YURTTAŞ
Cumhuriyet Kitap Kulübü, İstanbul.

bağıntının da, bilim tarafından sınırlı bir biçimde temel lendirilebilineceğini söyleyerek, bilim ile ahlâk düzgeleri arasındaki bağıntının niteliğini ortaya çıkarıyor.

Uygur, kültürün bir başka sorunsalı olan kültür ile doğruluk sorunu arasındaki bağıntıyı açımlamaya çalışırken, Bertrand Russel'ın doğruluk anlayışını incelemeye yöneliyor. Russell, doğruluk anlayışını temellendirirken olay ile inaç arasındaki özel bağıntıya dikkat çekmiştir. İnaç insanın dış dünya karşısındaki bedensel bir tutumunu dile getirdiğinden, insan ve hayvanlarda ortaktır. Oysa insan, hayvanlardan farklı olarak, inaçlarını dıştalaştırırken, onları belli bir dile vurur. İnacın «bildirme kipindeki tümceler» şeklinde dile getirilmesi sonucunda önermeler ortaya çıkar. Önerme ise, inaçların içeriğinin dil tarafından saptanması, sınırlandırılması ve belirlenmesinden başka bir anlam ifade etmez. Önermeleri ortaya koyan insanın anlama yetisi olmakla birlikte, önermenin doğruluğunu belirleyen insanın anlama yetisi olmayıp, «denetleme (verificatione)» işlemidir. Doğruluk ya da yanlışlık, olayların kendisinden değil, olayların dilsel biçimi olan önermenin dilsel ve mantıksal yapısından kaynaklandığından, denetleme, olguların denetlenmesi değil, önermenin doğruluğunun ya da yanlışlığının denetlenmesidir.

Uygur, kitabın son bölümünde, kültür ile tarih arasındaki bağıntıyı açıklamaya çalışırken, «fenomenolojik bir tarih ontolojisi» anlamında, çağdaş tarih felsefesinin belli başlı yönlerini betimler. Bu açıdan bakıldığında, çağdaş tarih felsefesi için önemli olan, olgu ve olayların nasılsalar öyle betimlenmeleridir. Olgu ve olayları nasılsalar öyle betimlemek, olgu ve olayların içine girebilmeyi, kendi bütünsellikleri içinde kavramayı içerir: «Ancak, fenomenoloji, tek tek var olanlarla birlikte, bu var olanı kendisi yapan özün, bir varlığın verildiğini bilir; tek var olandan kalkarak, tek var olanın örneklik ettiği öze sokulmaya çalışır.»

Kısaca söylersek, Uygur, kendi içinde tutarlı, dünya anlayışı ve yöntemiyle uyumlu, canlı, akıcı ve anlaşılır bir üslûpla kaleme aldığı bu yapıtıyla, felsefi ve kültürel sorunların kuramsal boyutuyla ilgilenen okuyucuya, ilk elde başvuracağı bir özgün kitap sunmaktadır.

HÜSNÜ AKSOY

İŞTE MÜHÜR İŞTE SEN. YAZAN: MUZAFFER İZGÜ. BİLGİ Y. 1984.

Muzaffer İzgü'nün son kitabı, **İşte Mühür İşte Sen** bir hikâyeler kitabıdır. Kitapta 23 hikâye bulunmaktadır.

İzgü, içinde yaşadığı toplumun kişilerini ve kişilerin ilişkilerini ve ayrıca devlet ya da hükümetle kişiler arasındaki durumları, bürokrasi denilen mekanizmayı çok iyi gözlemler ve bu gözlemlerine dayanarak da ortaya güimecenin güzel ürünlerini koyar. Bu kitaptaki hikâyelerden bazıları ve özellikle de ilk ikisi, devlet çarkının işleyişindeki durumu ortaya koyan, hem içeriği, hem de yapısı bakımından üzerinde durulması gereken hikâyelerdendir. Belki yanılabilirim, ama, bu iki hikâye, İzgü'nün her zaman anımsanacak yapıtları arasındadır.

Kitaba da adını veren ilk hikâye **«İşte Mühür İşte Sen»**, devletin, kendi örgütlerini bile bilememesinden yararlanan bir açıkgöz vatandaşın nasıl bir devlet dairesi oluşturduğunu, bunu nasıl genişlettiğini ve çevresinin uyarılarına karşın bazı küçük hatalar işlemese daha uzun süre bu daireyi yaşatacağını ve hükümeti sömüreceğini gösteren bir hikâyedir. Sonunda yakayı ele verip de hapishaneye düşen kişi, suçunun «sahtekârlık» olduğunu açıklar içerdekilere ve olayı anlatıverir. Böylece, **«Daireler Arası Danışma Servisi Endikasyon Şube Müdürlüğü»**nün kuruluş ve genişleme olayını izleriz. Bu hikâye, devlet dairelerinin, bir zamanlar, nasıl gelişi güzel kurulduğunun, nasıl denetimsiz kaldığının, koalisyon ortağı her partinin kendi çıkarı doğrultusunda, devleti nasıl sömürdüğünün ve istediği daireyi kurabildiğinin somut bir örneği ve o dönemin acı bir hikâyesidir. Böyle bir duruma bir yandan gülmemiz, bir yandan da acı acı düşünüp belki ağlamamız gerekir.

Hemen anmamız gereken ikinci hikâye yeni kitabın da ikinci hikâyesidir. **«Açomba»** adını taşıyor. Açomba, İzgü'nün bulduğu bir sözcüktür ve niteliği pek iyi bilinmeyen bir durumun (kavramın diyemiyoruz) karşılığıdır. Bir devlet başkanının öbür devlet başkanını ziyareti sırasında ortaya çıkan bu durum, bütün suçların üzerine atıldığı düşsel bir nesneyi anlatır. «Evet, sizin Açomba'nız yok, diye yinelemiş ev sahibi ülkenin hükümdarı. Çok şükür bizim bir Açomba'mız var. İşte bu Açomba sayesinde ülkeyi bal gibi yönetiyorum. Çünkü, bizim ülkede ne olursa olsun Açomba'nın üzerine atılır, her şey Açomba'nın yüzünden olur. Pahalılık mı, Açomba'nın yüzünden, yollarda kervanlar durduruluyor, soyuluyor, Açomba'nın yüzünden. Hanlara konaklara baskın veriliyor, kim yapıyor bunu, Açomba.» Peki, nedir bu Açomba? «...bir dili vardır yılan dilidir, ama kandırır; bir yüzü vardır, tipsizdir, ama inandırır; inanan bir avuçtur ama, ülkeyi delikli kepçe gibi her yanından karıştırır. O karıştıradursun, biz önlem alırız, gerekeni yaparız, o orada, biz burada yaşarız.» Bu, geri kalmış, halkı aydınlanmamış, bilinçlenememiş devletlerin hikâyesidir. İzgü, bu hikâyesiyle evrensel bir durumu, bir olguyu hikâyeleştirmiştir. Bozuk bir ekonomi yaşamı içindeki bir toplumun yaşamı, ancak böyle güzel, sağlam bir hikâye ile tanımlanır. Bunu izleyen üçüncü hikâye **«Temeller Nasıl Çatırdadı»** da, bu durumdaki bir toplumun bir yandan ekonomik yaşantısını, öte yandan da adalet anlayışını eleştirir. Ufacık bir tartı hatası yapan bir bakkalın mahkemesini, kadı tarafından muhakemedeki sorgulanmasını anlatır bu hikâye. Sonunda ise, mahkeme binasının yıkılması karşısında, büyük yolsuzlukları anımsatır bize. Belki, köprü satışı ile ilgili **«Abonman Vatandaş»** adlı hikâyeyi de vatandaşın hükûmetle ilişkisini ortaya koyan hikâyeler arasında saya biliriz. Burada da, köprüyü alan büyük bir grup, işi nasıl çarpıtır ve vatandaştan aldığı parayı nasıl başka bir kullanışa yöneltir? Ama, İstanbul Köprüsü'nün satışı böyle olmadı elbette.

İzgü'nün öteki hikâyelerinde de ekonomik durumların çarpıklığı («Yüzyıl Garantili», «Göreysun Daa Gözünne»), turizm anlayışımız ve uygulayışımız («Turist Yasası»), seçimlerdeki ve seçim öncesindeki durumlar («Seçim Hazırlığı»), memurların geçim derdi yüzünden başlarına gelenler («Hızlı Memur», «Babamın Cenaze Töreni»), memurla vatandaş ilişkilerindeki bazı çarpıklıklar («Şimdi Yapmasınlar Da Göreyim», «Dilsiz Oyunu», «Durali»), kendini büyük ve güçlü gösterme hastalığı («Kazanova Kâzım», «Kadından Kadına» sağlam bir kurgu, değişik bir anlatımla ortaya konulmaktadır. «Geçmiş Olsun»da, toplumumuzun iyi sonuçlar vermeyen bir geleneği anlatılır. Küçük bir hastalık için geçmiş olsuna gelenlerin yarattığı durum ve sonuç, bütün açıklığı, çıplaklığıyla anlatılıp eleştirilir bu hikâyede. «Ensesi Kalın Beyefendi»de, ihale yo

Bilimsel yaklaşımıyla her zaman fark edilen

KELEBEK YAYINEVİ

Çağdaş kadın okuyucularını unutmadı

DİŞİLİK KOMPLEKSİ

colette dowling

İster hoşuna gitsin, ister gitmesin her kadının içinde kendini bulacağı bir kitap. Dowling'in psikoloji dünyasında kabul edilen kuramsal yaklaşımı. Kadınların gerçek bağımsızlığı bulacakları bir kitap. Sürekli sömürülen feminizmin iç yüzünü açıklayan dev bir yapıt.

luyla yapılan binaların yapımındaki ilkel anlayışımızı, malzemeden yapılan çalmaları ustaca sergilenmiş görürüz.

İzgü'nün hikâyelerinde durumlar, olaylar toplumumuzda da pek sık görülen durumlar ve olaylardır. İnsanın insanı kandırması, verdiği sözde durmaması, devamlı bir bencillik bu hikâyelerin temelinde gösterir kendisini. Çarpık ekonomik yaşantı, çarpık insanlık ve uygarlık anlayışını buluruz bunun temelinde. Birbirini kandırma, kazıklama, gözboyama gibi hoş olmayan, çarpık, eğitimden yoksunluk İzgü'nün hikâyelerindeki olayların temel öğeleridir. Bu olaylardaki gülmece ögesini çok iyi bulur ve ortaya koyar İzgü. Üzerinde durmadığımız için ilgilenmediğimiz, ya da birçok kez karşılaştığımız için artık önemsemediğimiz bazı ayrıntıları ustaca kullanır İzgü.

Hikâyelerin kişilerini de her zaman görürüz çevremizde. Kimisiyle dostluğumuz bile vardır, diyebiliriz. İzgü'nün hikâyelerindeki gibi umadığımız durumlarla karşılaşır, kazıklanır, üzülürüz; belki de, gülüp geçtiğimiz de olur. Bazıları kabadayıdır zaten, onlarla ilişkilerimizin iyi durumda gelişemeyeceğini biliriz. Ama, öyle bir zamanda karşılaşırız, öyle bir yerde yüzyüze geliriz ki onlarla; dönüş olanağımız yoktur elimizde, «Abonman Vatandaş»taki vatandaşımız gibi oluruz. Bazılarının ise bize bir kötülüğü dokunamaz, onlar kendi yaşamları içinde bazı durumlara düşerler («Hızlı Memur»); bazı durumlarda ise, biz, bir işi yapmak zorunda kalırız («Şimdi Yapmasınlar Da Göreyim»de olduğu gibi, alınan çağrıya gitmemiz zorunluluk gösterir). Kazanova Kâzım gibi kişiler ise böbürlenen, böbürlenirken bazılarımıza da çamur atan kişilerin örneği değil midirler? Bazı «devletlûlar» eşlerinin tutsağı değil midir («Kadından Kadına»)? İzgü, bu kişileri ve bunların toplum içindeki davranışlarını, toplumsal ilişkilerini, böylece ruhsal ve bedensel yaşamalarını, portrelerini çizmez mi? Hem de nasıl? Hikâyelerindeki kişiler, etiyle kanıyla canlıdırlar ve toplumun içindedirler. Bütün somutluğuyla çiziverir İzgü onları.

İzgü'nün bu kitaptaki hikâyelerinden bazıları, hikâye sanatımızın güzel örnekleri arasında yer almaktadır. Gülmece hikâyeciliğimizde ise bunlar en başta anılacak yapıtlardandır. Hikâye tekniğinin nasıl başarılı uygulandığını görmek; duygulanmak ve düşünmek, gülmek ve belki de gülünecek durumlarımıza ağlamak için bu hikâyeleri okuyun. İzgü'nün ustalığını benden değil kendi ürünlerinden anlayın.

MUZAFFER UYGUNER

●

TEVFİK FİKRET'İN BÜTÜN ŞİİRLERİ. DERLEYEN: ASIM BEZİRCİ. CAN YAYINLARI. 1984.

Tevfik Fikret'in bütün şiirlerini içeren üç ciltlik toplamın son cildi geçtiğimiz günlerde «Halûk'un Defteri» adıyla Can Yayınları tarafından yayımlandı. İlk iki cilt, «Geçmişten Gelen» ve «Rübâb-ı Şikeste» adlarıyla, daha önce yine aynı yayınevince okurlara sunulmuştu.

Son birkaç yıldır, kimi yayınevlerinin, yayın programlarında Toplu Yapıt'lara da yer vermesi, sanat ve kültürümüzde önemli yeri olan sanatçılarımızın çalışmalarını topluca göz önünde tutarak değerlendirebilme olanağını da doğurdu. Bilindiği gibi, birçok sanatçımızın kimi yapıtları yıllar önce tükenmiş, yeni basımları da yapılmamıştı. Bu durumda olan sanatçılarımızdan biri de kuşkusuz Tevfik Fikret'tir. Asım Bezirci'nin hazırladığı bu üç ciltte, bütün şiirleri ilk kez toplu olarak okura ulaşmış oluyor.

Fikret, şiirimizin yapı taşlarından biri. Servet-i Fünun dergisi çevresindeki arkadaşlarıyla başlattığı Edebiyat-ı Cedide hareketindeki önemini yanısıra, şiirleriyle ulusaldan evrensele açılan kapıları aralayan, kişiliğiyle üstünde en çok tartışılan bir şairimiz. Karşıt görüşlerin değerlendirmelerindeki ayrımlar bir yana, aynı görüşte olanların bile ortak noktalarda birleşemedikleri büyük şairimizin bütün şiirlerine yönelik, hem de evrim çizgisine uygun bir yöntemle hazırlanan ve yoğun emek, sabır isteyen 1272 sayfalık bu çalışmanın amacını ve hazırlanış yöntemini Bezirci, şöyle belirtiyor:

«— Fikret'in kitaplaşmış ve kitaplaşmamış tüm şiirlerini (resim altına yazılanları bile) derleyip düzenlemeyi amaçladım.

— Evrim çizgisini ortaya çıkarmak dileğiyle, şiirleri yazılış ya da -o belli değilse- yayımlanış tarihlerine göre sıraya koydum.

— Her şiirin altına ilk yayımlandığı yerin adıyla, sayısını ve tarihini belirttim.

— Şiirleri sıralarken basılmış eserlerin (Rübâb-ı Şikeste, Halûk'un Defteri, Şermin) düzenini değiştirmedim. Ancak, Rübâb-ı Şikeste'nin sonunda 'Eski Şeyler' bölümünde bulunan 1888-1896 tarihli şiirleri 'İlk Şiirler'in ardına eklemeyi ve hepsini «Geçmişten Gelen» başlığı altında toplamayı uygun gördüm. Böylece Fikret'in (hiç bir kitabına alınmayan 120 şiir de içinde) bütün şiirleri üç ciltte derlenmiş oldu: 1. Geçmişten Gelen (1883-1900), «İlk Şiirler», «Eski Şeyler»/2. Rübâb-ı Şikeste (1900)/3. Halûk'un Defteri (1911), Şermin (1914), «Son Şiirler.»

— Şimdi kullanılmayan ya da anlamı kolaylıkla çıkarılamayan Arapça, Farsça, sözcüklerin Türkçe karşılıklarını, sayfaların altında yahut şiirlerin sonunda açıkladım.

— Şiirlerde geçen eski sözcükler, deyimler ve tamlamaların yazımında ilk/özgün yayım biçimine ve osmanlıcanın kurallarına bağlı kaldım. Fakat Türkçe sözcükleri aktarırken TDK'nun Yeni Yazım Kılavuzu'na bağlı kaldım.

— Şiirlerde anılan kimi adlar, parçalar ile geçmiş olaylar için sayfa altlarında kısa açıklamalarda bulundum.

— Dilinin eskiliği yüzünden, genç kuşaklarca gereğince anlaşılamayacağını düşünerek şiirlerin asıllarının yanısıra çevirilerini de sundum.

— Gerek şiirleri çevirirken, gerekse derlerken özellikle F. Uzun, A. M. Dranas, C. Atuf Kansu, A. Kadir, İ. H. Ertaylan, S. Sertel, K. Akyüz, M. Kaplan, M. Uraz, C. Kudret, M. Fuat, A. Özkırımlı'nın çalışmalarından ve «Kaynakça»da belirtilen öbür şair ve yazarlardan yararlandım.»

Görüldüğü gibi, titiz bir çalışmayla çıkıyor Asım Bezirci okur önüne. Ayrıca bunlarla da yetinmeyip, birinci cilde, Fikret'in hayatı ve eserleri; ikinci ve üçüncü ciltlerin sonuna Fikret'in eserleriyle ilgili eleştirilerden seçme parçaları; üçüncü cilde ise, Fikret'in çeviri şiirleriyle, Fikret için yazılan şiirleri ve kaynakçayı eklemiş.

Yine de bu çalışmanın en önemli başarısı, bence, Tevfik Fikret'in şiirlerini günümüz türkçesine çevirirken Asım Bezirci'nin biçem ayrımı yaratmamış olması. Şiirleri, günümüz türkçesinde okurken, asıl şiirlerin havasını, sesini, tadını, duyarlığını buluyoruz. Bu da, Bezirci'nin, elden geldiğince okurla Fikret'in arasına üçüncü kişi olarak girmemesinden kaynaklanıyor.

Tevfik Fikret'in Bütün Şiirleri, kitaplıklarımızdaki büyük bir boşluğu dolduracak nitelikte...

ENVER ERCAN

Sungur Yayınları, İngiliz Edebiyatının en ünlü mizah yazarlarından Hector Hugh Munro **'SAKİ'** yi Türk okurlarına ilk kez sunmakla kıvanç duyar

SEÇME ÖYKÜLER

KDV dahil 480.- lira

"SAKİ, İngiliz Edebiyatının en komik, en iğneli öykülerini yazdı." **Alberto Manguel**

"Göz kamaştıran, gönül şenlendiren öyküler," **Graham Greene**

Edgar Allan Poe kadar zengin bir düşgücü
Andersen'den daha 'gerçekçi'. O. Henry'den daha eğlenceli
Kıs kıs gülen, kezzap gibi bir mizah

Varlık Yayınları

Yaşar Nabi'ye Saygı 250 TL.

BÜYÜK ESERLER :

9 **Onlar da İnsandı**/Cengiz Dağcı 500 TL.
14 **Korkunç Yıllar**/Cengiz Dağcı 400 TL.
40 **Açlık**/Knut Hamsun 400 TL.
47 **Vadideki Zambak**/H. de Balzac 500 TL.
58 **Roman**/Falih Rıfkı Atay 250 TL.
85 **Kira Kiralina**/Panait Istrati 250 TL.
88 **Taras Bulba**/Nikolay Gogol 250 TL.
98 **Yaşayan Görür**/O. Henry 400 TL.
105 **Minka Abla**/Panait Istrati 250 TL.
110 **Kırmızı Horoz**/M. Bulatoviç 300 TL.
113 **Ölümle Oyun**/Zaharia Stancu 300 TL.
118 **Kodin**/Panait Istrati 300 TL.
125 **Korku Haftası**/Aleksey Tolstoy 250 TL.
138 **İnce**/Yordan Yovkov 250 TL.
140 **Romen Hikayeleri Antolojisi** 300 TL.
141 **Sinirli İnsanlar**/M. Zoşçenko 250 TL.
147 **Dev**/Tibor Dery 250 TL.
148 **Din Ticareti**/Erskine Caldwell 250 TL.
149 **Dostoyevski**/André Gide 250 TL.
156 **Bahar Seli**/I. Turgenyev 250 TL.
159 **Türk Nesir Antolojisi** 250 TL.
174 **Toprak Ana**/Cengiz Aytmatov 250 TL.
176 **Kröyçer Sonat**/Lev Tolstoy 250 TL.
177 **Buhara Cellatları**/S. Ayni 300 TL.
178 **Çocukluk ve Ergenlik Yılları**/ Tostoy 300 TL.
180 **İnci**/John Steinbeck 300 TL.
182 **Macar Hikâyeleri Antolojisi** 300 TL.
183 **Avusturya ve Venedik Günleri**/ S. Batu 250 TL.
188 **Çağımızın Kahramanı**/ Lermontov 300 TL.
189 **İhtiyar Balıkçı**/E. Hemingway 300 TL.
195 **Uykuda Sevilen Kızlar**/ Yasunari Kawabata 250 TL.
199 **Çağdaş Rus Hikâyeleri Antolojisi** 250 TL.
202 **At Hırsızı**/Erskine Caldwell 250 TL.
203 **Can Pazarı**/C. Malaparte 250 TL.
206 **İskandinav Hikâyeleri** 250 TL.
207 **İlk Aşk**/İvan Turgenyev 250 TL.
209 **Dost Mektuplar**/Yaşar Nabi 300 TL.
210 **Kıskançlık**/Alberto Moravia 500 TL.
211 **Bozkırda Günler**/Talip Apaydın 250 TL.
212 **Rezil Dünya**/Faik Baysal 500 TL.
214 **Kreçetovka İstasyonunda Bir Olay**/Aleksandr Soljenitsin 250 TL.
215 **Açık Deniz Kıyısında**/Strinberg 300 TL.
218 **Üşüyen Sokak**/Cengiz Dağcı 300 TL.
219 **Karapürçek**/M. Sunullah Arısoy 300 TL.
221 **Değişen Dünyamız**/Yaşar Nabi 500 TL.
222 **Haçsız Haçlılar**/Arthur Koestler 400 TL.
223 **İspanya Büyüsü**/Selahattin Batu 250 TL.
225 **Derviş ve Ölüm**/Mehmet Selimoviç 500 TL.
229 **Sürgün ve Krallık**/Albert Camus 300 TL.
230 **Aç Harmanı**/M. Başaran 250 TL.
231 **İvan Denisoviç'in Bir Günü**/ Aleksandr Soljenitsin 250 TL.
232 **Aylaklar**/Melih Cevdet Anday 400 TL.
233 **Fontamara**/İgnazio Silone 300 TL.
234 **Geçen Zaman-Nefes Almak**/ Z. O. Saba 250 TL.
235 **Korkunç Yüzlüler Koğuşu**/H. G. Konzalik 500 TL.
237 **Ölüm ve Korku Günleri**/ C. Dağcı 300 TL.
240 **Albay Chabert**/Honoré de Balzac 250 TL.
241 **Karmen**/Prosper Mérimée 250 TL.
242 **Morg Sokağı Cinayeti**/E. A. Poe 250 TL.
243 **Bir Garip Zenci**/Erskine Caldwell 250 TL.
244 **Dönüş**/Cengiz Dağcı 250 TL.
246 **Gerçek Yasa**/Bekir Fikri Emek 250 TL.
248 **Günümüz Dünya Hikâyeleri** 250 TL.
250 **50.000 Dolar**/E. Hemingway 250 TL.
251 **Kör Baykuş**/Sadık Hidayet 250 TL.
252 **Sevi Çıkmazı**/Yaşar Nabi Nayır 250 TL.
253 **Mavinin Ölümü**/Naci Girginsoy 250 TL.
254 **Radyofonik Öyküler**/Yaşar Nabi Nayır 300 TL.
255 **İpekböceği**/Naci Girginsoy 400 TL.
256 **Tünel**/Ernesto Sabato 300 TL.

ANLATI DİZİSİ :

1 **Kadınlar da Vardır**/Erendiz Atasü 400 TL.
2 **Beyaz Güvercin**/Hüseyin Akyüz 250 TL.
3 **Dostun Ölümü**/Ahmet Çakır 250 TL.
4 **Bilgi Ağacı**/Pio Baroja 400 TL.
5 **Lunapark**/Oktay Akbal 250 TL.
6 **Beyaz Geceler**/Dostoyevski 350 TL.
7 **Sokak Kızı**/Panait Istrati 350 TL.
8 **Bulantı**/Jean-Paul Sartre 400 TL.
9 **Dede Korkut Hikâyeleri**/ Cevdet Kudret 400 TL.
10 **Halkalı Köle**/Bekir Yıldız 350 TL.
11 **Aile Savaşları**/Bekir Yıldız 400 TL.
12 **İnsancıklar**/Dostoyevski 350 TL.
13 **Bir Delinin Hatıra Defteri**/ Gogol 300 TL.
14 **Fareler ve İnsanlar**/John Steinbeck 300 TL.
15 **Duvar**/J. P. Sartre 350 TL.
16 **Yabancı**/Albert Camus 350 TL.

DENEME DİZİSİ .

1 **Benim Oğlum Binâ Okur**/ Cevdet Kudret 300 TL.

ŞİİR DİZİSİ :

1 **20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı**/ Pablo Neruda 250 TL.
2 **Bir Yürekten Bir Yaşamdan**/ Şükran Kurdakul 150 TL.
3 **Varlık Şiirleri Antolojisi**/ Ülkü Tamer 600 TL.
4 **Araya Giren Görüntüler**/ Kemal Özer 150 TL.
5 **Şiirler**/Yannis Ritsos 500 TL.
6 **Dörtlükler**/Ataol Behramoğlu 150 TL.
7 **Gül Sevgili Yurdum**/Ali Püskülloğlu 150 TL.
8 **Şiirler**/Mayakovski 300 TL.
9 **Gecede Söylenen Türküler**/ Bedrettin Aykın 150 TL.
10 **Sesler ve Küller**/Behçet Aysan 150 TL.
11 **Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden**/Hüseyin Ferhad 150 TL.
12 **Bütün Şiirleri 1**/Lorca 750 TL.

BİLGİ DİZİSİ :

1 **Okuma Sanatı**/Emin Özdemir 500 TL.
2 **Dünü ve Bugünüyle Televizyon**/ Emel Ceylan Tamer 250 TL.
3 **Mitologya**/Edith Hamilton 500 TL.
4 **Yazı ve Yazınsal Türler**/ Emin Özdemir 600 TL.
5 **Tiyatro Tarihi**/Memet Fuat 500 TL.
6 **Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru**/ Haz. Atilla Birkiye 400 TL.
7 **Güç Çocuğun Eğitimi**/A. Adler 400 TL.
8 **Estetik Yazıları**/Aziz Çalışlar 500 TL.
9 **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**/ L. S. Akalın 600 TL.
10 **Politikaya Giriş**/Maurice Duverger 400 TL.

FAYDALI KİTAPLAR :

5 **Sanat Tarihi**/Zahir Güvemli 500 TL.
10 **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**/ Behçet Necatigil 750 TL.
20 **İslâm Tarihi**/S. F. Mahmud 500 TL.
24 **Evlilik ve Ahlâk**/B. Russell 400 TL.
25 **Mutluluk Yolu**/Bertrand Russell 350 TL.
27 **Cinsiyet ve Psikanaliz**/S. Freud 400 TL.
29 **Atatürkçülük Nedir**/Yaşar Nabi 400 TL.
31 **Resim Bilgisi**/Nurullah Berk 350 TL.
34 **Fizyoloji Açısından Cinsiyet**/ Dr. Walker 400 TL.
36 **Mahatma Gandhi**/Louis Fisher 400 TL.
48 **Dünyamızın Hayat Hikâyesi**/ George Gramow 250 TL.
49 **Atatürk İçin Diyorlar Ki**/ Selahattin Çiller 500 TL.
51 **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-1**/Cevdet Kudret 600 TL.
53 **Özgürlük Düşüncesi**/Orhan Hançerlioğlu 400 TL.
58 **Karıncaların Dünyası**/D. W. Morley 250 TL.
59 **Kapitalizm, Sosyalizm, Demokrasi I**/J. A. Schumpeter 400 TL.
60 **Atatürk Yolu**/Yaşar Nabi Nayır 350 TL.
67 **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2**/Cevdet Kudret 600 TL.

82 **Masonluk**/Paul Naudon 350 TL.
85 **Bizim Kuşak ve Ötekiler**/ Baki Suha Ediboğlu 400 TL.
86 **Yaşama Sanatı**/André Maurois 350 TL.
90 **Politika ve Propaganda**/ Domenach 250 TL.
92 **Napoleon Bonaparte**/ Chateaubriand 600 TL.
93 **Eğitim ve Toplum Düzeni**/ Bertrand Russell 350 TL.
96 **Tolstoy'un Hayatı**/R. Rolland 250 TL.
97 **Yazma Sanatı**/Emin Özdemir-Adnan Binyazar 350 TL.
98 **Atatürk ve Kurtuluş Savaşı**/ Ceyhun Atuf Kansu 350 TL.
99 **Evren ve Einstein**/L. Barnett 350 TL.
100 **Atatürkçülüğün İlkeleri**/İ. Akay 400 TL.
111 **Büyük Ahlâk Doktrinleri**/ François Grégoire 250 TL.
112 **Toplum Bilimin Tarihi**/ Gaston Bouthoul 350 TL.
113 **Panait Istrati**/Monique Jutrin 250 TL.
115 **Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular**/Kemal Karpat 250 TL.
116 **Tarihimizde Garip Vakalar**/ R. Koçu 250 TL.
117 **Yeni Eğitim**/Angela Medici 250 TL.
118 **Atatürk Şiirleri Antolojisi**/ Muzaffer Reşit 350 TL.
121 Büyük Felsefeler/P. Ducasse 250 TL.
122 **Zerdüşt Böyle Diyordu**/ Nietzsche 600 TL.
123 **Acı Aşklar**/Zahir Güvemli 400 TL.
124 **Psikolojik Savaş**/Maurice Megret 250 TL.
130 **Politika Bilimi**/Marcel Prélot 250 TL.
132 **Ortaçağda Müslümanların Yaşayışları**/Ali Mazaheri 500 TL.
133 **Fahişelik ve Kadın Ticareti**/ J. C. Mancini 350 TL.
135 **Avrupa Uygarlık Tarihi**/ C. Delmas 350 TL.
136 **İki Kültür**/C. P. Snow 250 TL.
138 **Cinsel İlişkiler Sosyolojisi**/ Prof. Abel Miroglio 350 TL.
140 **Halkların Psikolojisi**/Prof. Miroglio 250 TL.
141 Kalkınma Sorunu M. Ülgüray 350 TL.
142 Çağdaş Sanat Felsefesi A. Turani 400 TL.
143 **Çağdaş İslâm Dünyası**/ J. C. Reisler 350 TL.
145 **Cinsel İlişkiler Tarihi**/Dr. Daninos 250 TL.
147 **Tonguç Yolu**/M. Başaran 250 TL.
148 **Ortak Pazar**/J. François Deniau 250 TL.
149 **Sosyalizm**/Bourgin-Rimbert 250 TL.
150 **Kıbrıs'ta Vuruşanlar**/Ö. Yaşın 400 TL.
151 **Bayraklaşan Atatürk**/ Sami N. Özerdim 350 TL.
152 **Bozuk Düzen Okulu**/H. Reyhangil 250 TL.
153 **Dünya Nereye Gidiyor**/R. Dumont 250 TL.
155 **Şiddet Hikâyeleri**/Mehmet Seyda 350 TL.
156 **Siyaset Sosyolojisi**/Maurice Duverger 750 TL.
158 **Konumuz Edebiyat**/Oktay Akbal 250 TL.
159 **Politikada Baskı Grupları**/ J. Mevnaud 250 TL.
160 **İstanbul ve Osmanlı Uygarlığı**/ Bernard Lewis 350 TL.
161 **Çağdaş Yugoslav Hikâyeleri Antolojisi**/N. Zekeriya 250 TL.
162 **Yeni Bir Sosyalizm**/C. Bruklain 250 TL.
163 **Çağımıza Ters Düşenler**/Y. N. Nayır 350 TL.
167 **En Güzel Dünya Fıkraları**/ Yaşar Nabi Nayır 350 TL.
168 **Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı**/ Emin Özdemir 350 TL.
169 **Uçurumun Kıyısındaki Dünyamız**/ René Dumont 250 TL.
170 **Kültür ve Eğitim Sorunları**/ A. Binyazar 250 TL.
171 **Edebiyatçılarımız Konuşuyor** 400 TL.
172 **Günümüz Türk Hikâyeleri**/ Y. N. Nayır 350 TL.
174 **Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler**/Sunullah Arısoy 400 TL.
175 **Şair Dostlarım**/Oktay Akbal 250 TL.
176 **Günümüz Dünya Şiiri** 250 TL.
177 **Sosyolojiye Giriş**/Jean Duvignaud 250 TL.
178 **Dünya Görüşüm**/B. Russell 250 TL.
179 **Kendini Yaratan İnsan**/ Gordon Childe 400 TL.
180 **Anarşizm**/Henri Arvon 250 TL.
181 **Dünyamızı Kuranlar**/Pierre Theil 250 TL.
182 **Atatürk Bakıyor Bize**/ M. Hacıhasanoğlu 350 TL.
183 **Atatürk ve Çağdaş Türkiye**/ B. Savcı 350 TL.
184 **Türk Hikâye Antolojisi**/ Y. N. Nayır-Konur Ertop 600 TL.
185 **Türk Dilinde 25 Ünlü Eser**/ Adnan Binyazar 400 TL.
186 **Bertrand Russell'den Seçmeler**/ Mete Tuncay 400 TL.
187 **Nesini Söyleyim**/M. Alptekin-D. Bayladı 400 TL.
188 **Seçme Romanlar**/R. Taner-Asım Bezirci 600 TL.
189 **Veda Töreni ve J. P. Sartre'la Söyleşiler**/Simone de Beauvoir 750 TL.
190 **Nurullah Ataç**/Asım Bezirci 400 TL.

BÜTÜN ESERLERİ :

21 **Fahim Bey ve Biz**/A. Ş. Hisar 400 TL.
22 **Çamlıca'daki Eniştemiz**/A. Ş. Hisar 400 TL.
25 **A. Haşim-Y. Kemal**/A. Ş. Hisar 400 TL.
26 **Geçmiş Zaman Fıkraları**/A. Ş. Hisar 400 TL.

BÜYÜK CEP KİTAPLARI :

127 **İsabelle**/André Gide 150 TL.
160 **Meşhurların Fıkraları**/M. Yener 150 TL.
189 **Amerikan Edebiyatı Tarihi**/ C. Von Dorer 150 TL.
197 **Amok**/Stefan Zweig 150 TL.
246 **İçimizdeki Şeytan**/R. Radiguet 150 TL.
253 **Susan Deniz**/Vercors 150 TL.
266 **Ramazan Akşamları**/Branislav Nusiç 150 TL.
267 **Pearl Harbor**/Y. Yevtuşenko 150 TL.
268 **Varlık Yayınları Bibliyografyası** 150 TL.
272 **Yükseklerde Uçmak**/ I. Iwaskiewicz 150 TL.
273 **Şiir Üzerinde Düşünceler**/Suut K. Yetkin 150 TL.
Karşılama/Başaran 150 TL.
Yalnızlar/A. R. Ergüven 150 TL.

TİYATRO DİZİSİ :

3 **Müfettiş**/Gogol 200 TL.
10 **Martı**/Anton Çehov 200 TL.
16 **Kirli Eller**/J. P. Sartre 200 TL.
19 **Kahvede Şenlik Var**/S. K. Aksal 200 TL.
27 **Baba**/August Strindberg 200 TL.
28 **Evhami**/M. Şakir 200 TL.
29 **Pencere**/Behçet Necatigil 200 TL.
30 **Mete**/Yaşar Nabi Nayır 200 TL.

TÜRK KLASİKLERİ :

1 **Karacaoğlan**/Haz. Cahit Öztelli 200 TL.
5 **Tevfik Fikret**/Haz. Yaşar Nabi 200 TL.
6 **Namık Kemal**/Haz. Hikmet Dizdaroğlu 200 TL.
7 **Ömer Seyfettin**/Haz. Yaşar Nabi Nayır 200 TL.
9 **Ahmet Haşim**/Haz. Yaşar Nabi 200 TL.
10 **Halit Ziya Uşaklıgil**/Haz. S. Akalın 200 TL.
11 **Köroğlu Dadaloğlu**/Haz. Cahit Öztelli 200 TL.
13 **Pir Sultan Abdal**/Haz. A. Gölpınarlı 200 TL.
35 **Şinasi**/Haz. H. Dizdaroğlu 200 TL.
51 **Sait Faik Abasıyanık**/Haz. M. Uyguner 200 TL.
61 **Eşref**/Haz. Cevdet Kudret 200 TL.

DÜNYA KLASİKLERİ :

22 **William Faulkner**/Haz. T. S. Halman 150 TL.

VARLIK YILLIĞI .

1973 - 74 - 75 - 76 - 77 - 78 - 79 - 80 - 81, 1982 1983 - 1984 (400 TL.) 1985 (600 TL.)

VARLIK DERGİSİ :

1960 62 63 64 - 65 - 66 - 67 68 - 69 - 71 72 - 73 - 74 - 75 - 76 - 78 - 79 - 80 -81, 1982 (her cilt 2000) ciltlere indirim uygulanmaz.

Sipariş Koşulları :

Posta masraflarının yüksekliği dolayısıyla siparişlerde şu koşullara dikkat edilmesini rica ederiz.

- 2000 liradan aşağı ödemeli sipariş-ler gönderilmez. Ödemeli siparişlerde 5000 liradan yukarısına % 20 indirim yapılır.
- İndirimden faydalanabilmek için bazı kitapların bitmiş olabileceğinden, yerine hangi kitapları istediğinizi belirtmeniz uygun olur.
- İstanbul içi ödemeli sipariş kabul edilmez. Satış yerimizden alınacak kitaplara % 20 indirim uygulanır.

Dergi Abone Koşulları :

- Varlık Dergisi abone ücreti yıllık 1500, öğretmen ve öğrenciler için 1200 liradır.
- Siparişler havale arkasına yazılmayarak ayrı mektupla bildirilmelidir. Posta çeki numaramız 119822'dir.

Pablo Neruda

şiir boşuna yazılmış olmayacak

Çeviren : Nesrin Arman

Neruda'nın Türkçede yayınlanmamış yazılarının derlendiği bu kitapta, şairin şiir ve edebiyat üstüne görüşlerinin yanı sıra, şair ve sanatçı dostlarına ilişkin değerlendirmeleri yer alıyor. Lorca, Vallejo, Alberti, Carlo Levi, Picasso, Eluard, Mayakovsky, Shakespeare, Whitman, Rimbaud, Aragon, Elsa Triolet, Cortazar vb. için Neruda ne diyor?

İlgiyle okuyacağınız, Neruda'nın coşkulu, sıcak anlatımının tadına varacağınız kitabın sonunda şairin fotoğrafları da yer aldı.

Fiyatı : 500 TL. (KDV Dahil)

●

Erendiz Atasü

lanetliler

Akademi Kitabevi ödülünü kazandığı ilk öykü kitabıyla geniş ilgi gören yazar, yine kadınların toplumsal hayatımızdaki konumunu, bu kez, kadın dünyasını daha içinden sergileyerek gösterme çabasında. DÜŞÜN dergisinde yayınlandığı sırada ilgiyle karşılanan HÜZÜN ve LANETLİLER öyküleriyle birlikte yazarın ARDA KALAN adlı uzun öyküsü ve diğer yayınlanmamış öyküleri bu kitapta bir araya getirildi.

Fiyatı : 650 TL. (KDV Dahil)

●

- **ŞOLOHOV**/Eser Yalçın — Yazarın Sorumluluğu (400 TL.)
- **SEGHERS**/Ahmet Cemal — Gerçekçiliğin Evrensel Mirası (450 TL.)
- **SERVER TANİLLİ** — Diderot, Çağı - Yaşamı ve Eseri (350 TL.)
- **CAN YÜCEL** — Gökyokuş (400 TL.)
- **ONAT KUTLAR** — Yeter Ki Kararmasın (300 TL.)
- **AFŞAR TİMUÇİN** — Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları (900 TL.)
- **EBUBEKİR HAZIM TEPEYRAN** — Küçük Paşa (500 TL.)
- **İLHAMİ BEKİR TEZ** — Taşlıtarladaki Ev (350 TL.)
- **HASAN İZZETTİN DİNAMO** — İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları (400 TL.)
- **AVNER ZİSS**/Yakup Şahan — Gerçekçiliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi, Estetik (650 TL.)
- **RİTSOS**/Cevat Çapan — Alışkanlıklar da Değişir (350 TL.)
- **DIDEROT**/Adnan Cemgil — Rahibe (450 TL.)
- **CRESSON**/Asım Bezirci — Diderot - Yaşamı, Felsefesi, Eserleri, Seçmeler (300 TL.)
- **ELUARD, ARAGON, BRECHT, MAYAKOVSKY, NERUDA** — Saf Şiir Yoktur (400 TL.)
- **KOBLENZ**/Uluğ Nutku, Serdar Çelik — Satrançta Turnuva Hazırlığı (500 TL.)

NOT : **Tüm kitaplarımızın fiyatına KDV (Katma Değer Vergisi) dahildir. 2.500 TL.'ye kadar olan isteklerde kitap tutarı karşılığında pul gönderilmelidir. 2.500 TL.'yi aşan isteklerde posta gideri yayınevimize aittir.**

DÜŞÜN

250 TL. (KDV Dahil)

Şubat sayısı, yine
güçlü imzalar
bütünlüklü konularla

BÜTÜN BAYİLERDE

KAYNAK YAYINLARI

Üç Yeni Kitap

Selçuk Baran

TORTU

Uzun Hikâye

●

Nazlı Eray

DENİZ KENARINDA PAZARTESİ

Anı-Roman

●

Necati Güngör

HAYATIMIN YEDİ HİKÂYESİ

Hikâyeler

Nuruosmaniye Cad. 3/2 Cağaloğlu-İstanbul
Konur Sok. 14/24 Kızılay-Ankara
İstanbul Tek Dağıtım : Sistem Dağıtım

DÜŞÜNCE VE KÜLTÜR DERGİSİ

- ATATÜRK'ÜN 1923 KONUŞMALARINDA DİN SORUNU
  Tekin Güleçman
- KURAN'DA KADIN
  Reşat Erdem
- İŞÇİ HAKLARI «TEPEDEN» Mİ VERİLDİ?
  Tayfun Tezcan
- TUZAKLI YOLDA FİLİSTİNLİLER İLE İSRAİLLİLER YANYANA
  Matetyahu Peled
- TOPLUMSAL HAREKET DEVLETİN DIŞINDA KALARAK DEMOKRATİKLEŞMEYİ SAĞLAYABİLİR Mİ?
  Osman Abbasoğlu

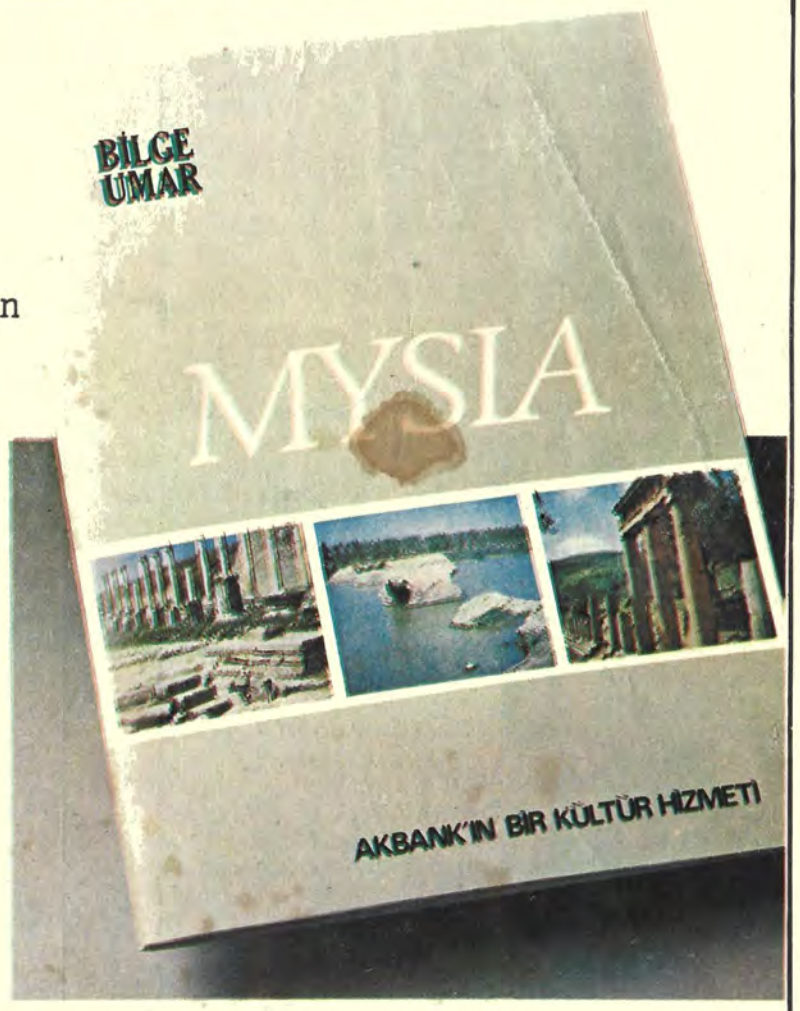
SAÇAK İKİNCİ YILINA GİRDİ

I. ve II. Ciltleri çıktı. Adresimizden isteyebilirsiniz.
Adres : Babıali Cad. Pak Han 16/401 Cağaloğlu-İST.

Ak Yayınları Kültür Kitapları Serisi:

Ionia, Aiolis, Lydia, Phrygia ve Troas'tan sonra şimdi de

MYSIA



Akbank'ın yayınladığı bu değerli kitap, Anadolu'nun eski çağlarda Mysia adıyla anılan bölgesindeki antik kentleri tanıtıyor. Kalıntılarını fotoğraflarla örnekliyor.

Prof. Dr. Bilge Umar'ın hazırladığı "Mysia" tarih, arkeoloji, turizm ve gezi fotoğrafçılığı amatörlerinin, bu konuda Türkçe yayınlanmış yapıtlar için duydukları büyük bir gereksinmeyi karşılıyor.

Kültür hizmetlerinde de

AKBANK

Kuşe kağıda ofset baskılı
Türkçe ve İngilizce
Fiyatı : 1250 TL
Genel Dağıtım : Serhat Pazarlama

REPRO